

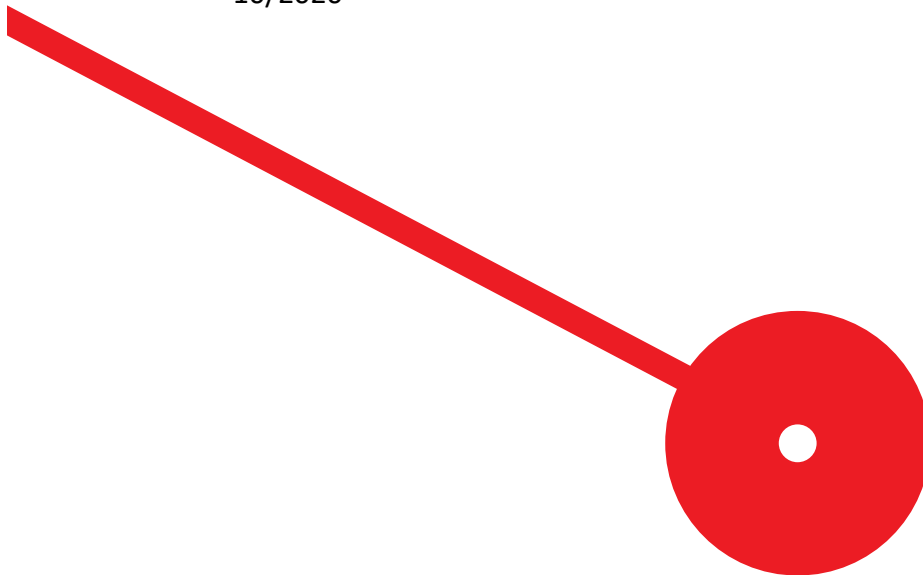


Traduzir identidades: A tradução de variação linguística no diálogo literário de Robert Galbraith

Diana Moreira Cavadas

Esta versão contém as críticas e sugestões dos elementos do júri.

10/2020





Traduzir identidades: A tradução de variação linguística no diálogo literário de Robert Galbraith

Diana Moreira Cavadas

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto Superior de
Contabilidade e Administração do Porto para a obtenção do grau de
Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, sob orientação
da Professora Especialista Laura Tallone.**

Diana Moreira Cavadas. Traduzir identidades: A tradução de variação linguística no
diálogo literário de Robert Galbraith
10/2020



Agradecimentos

À Professora Laura Tallone, por me ter orientado neste processo, pelo encorajamento e pelos valiosos conselhos e sugestões, sempre com o objetivo de me ajudar a fazer o melhor trabalho possível;

À minha família, pela ajuda nas pequenas coisas sem a qual este processo teria sido muito mais difícil;

Ao Alberto, Carina, Pedro e Viviana, pelas conversas, jantares, desesperos, risos e a amizade que deles nasceu; ter-vos na minha vida tornou este percurso mais colorido e vibrante do que alguma vez pensei possível (sei que uma frase não chega, ainda bem que temos uma ode);

And to Josh, for always reminding me that I could do this, even (especially) when it felt like I couldn't,

Um sincero e humilde obrigada.

Resumo:

A variação linguística é um fenómeno universal, diretamente resultante de fatores geográficos, socioeconómicos, entre vários outros. Esta correlação entre as características fonéticas, lexicais e morfossintáticas de uma dada variante e características contextuais como o tempo e o espaço em que esta existe significa que a variante estará sempre associada a uma região, estrato social ou grupo específico de indivíduos, tornando-se única e irrepetível.

A recriação destas variantes na literatura suscita assim diversas questões e problemáticas tradutológicas, devido a essa singularidade contextual que deve ser transposta para a tradução de forma a esta fazer sentido e ser aceite na cultura de chegada.

Pretende-se com o presente trabalho explorar este fenómeno, a forma como a recriação de variantes linguísticas não padrão é usada para caracterizar personagens no mundo literário e as possíveis estratégias para a tradução dessas recriações, bem como analisar exemplos concretos nas três obras de Robert Galbraith traduzidas para português europeu até à data e propor possíveis traduções para alguns excertos do quarto livro, ainda não publicado em português europeu.

Palavras-chave: tradução literária; variação linguística; caracterização de personagens; tradução de variantes linguísticas.

Abstract:

Linguistic variation is a universal phenomenon that directly results from geographic and socioeconomic factors, among others. This correlation between the phonetic, lexical and morphosyntactic features of a given variety and contextual features such as the time and space in which it exists means that the variety will always be associated with a certain region, social class or specific group of individuals, thus becoming unique and unrepeatable.

Because of that, the reimagining of these varieties in literature raises several translative questions and issues, due to that contextual uniqueness that must somehow be transferred from the source text to the translation so that the latter makes sense and is accepted in the context of the target culture.

This paper intends to explore this phenomenon, the way that nonstandard linguistic varieties are recreated in literature for the purpose of characterisation, and the possible strategies to be used in the translation of said recreated varieties, as well as analyse specific examples from the three Robert Galbraith novels that have so far been translated into European Portuguese and propose possible translation choices for some examples of the fourth book, not yet translated into the aforementioned language.

Keywords: literary translation; linguistic variation; characterisation; translation of linguistic varieties.

Índice geral

Capítulo – Introdução	1
Capítulo I – Variação linguística, recriações literárias e a sua tradução	4
1.1 Variação linguística	5
1.1.1 O fenómeno da variação linguística	5
1.1.2 Dialetos regionais	7
1.1.3 Dialetos sociais	8
1.1.3.1 Dialetos padrão e não padrão	9
1.1.4 Dialetos do inglês britânico	10
1.1.4.1 Inglês padrão.....	10
1.1.4.2 Outros dialetos do inglês britânico	12
1.1.5 Dialetos do português europeu continental	13
1.1.5.1 Divisão dialetal.....	13
1.1.5.2 A variante padrão do português europeu	15
1.2 Diferenças entre variantes linguísticas e as suas recriações literárias	15
1.3 Tradução de recriações literárias de variantes linguísticas — a questão da equivalência	17
1.4 Estratégias para a tradução de recriações literárias de variantes linguísticas	19
Capítulo II – Contextualização do <i>corpus</i>	23
2.1 Introdução ao autor.....	24
2.1.1 O pseudónimo.....	24
2.1.2 Breve biografia	24
2.2 Apresentação do <i>corpus</i>	26
2.2.1 Livro 1 — <i>The Cuckoo's Calling</i>	27
2.2.1.1 Sinopse	27
2.2.1.2 Contextualização das personagens a analisar	29
2.2.2 Livro 2 — <i>The Silkworm</i>	29

2.2.2.1	Sinopse	29
2.2.2.2	Contextualização da personagem a analisar	30
2.2.3	Livro 3 — <i>Career of Evil</i>	30
2.2.3.1	Sinopse	30
2.2.3.2	Contextualização das personagens a analisar	31
2.3	Sobre a recriação de variantes linguísticas na ficção policial	32
2.4	Sobre a recriação de variantes linguísticas nas obras de Robert Galbraith	33
2.5	Sobre a recriação de variantes linguísticas em literatura portuguesa	35
Capítulo III – Análise das traduções		37
3.1	Livro 1 — <i>The Cuckoo's Calling</i>	38
3.1.1	Derrick Wilson	39
3.1.1.1	Indicação narrativa de dialeto/sotaque	39
3.1.1.2	Elisões/contrações	40
3.1.1.3	Gramática não padrão	41
3.1.1.4	Português padrão	41
3.1.2	Rochelle Onifade	42
3.1.2.1	Elisões/contrações	42
3.1.2.2	Português padrão	43
3.1.3	Marlene Higson	44
3.1.3.1	Elisões/contrações e gramática não padrão	44
3.1.4	Conclusões.....	46
3.2	Livro 2 — <i>The Silkworm</i>	47
3.2.1	Leonora Quine	48
3.2.1.1	Indicação narrativa de dialeto/sotaque	48
3.2.1.2	Elisões/contrações	48
3.2.1.3	Português padrão	49
3.2.2	Conclusões.....	50

3.3	Livro 3 — <i>Career of Evil</i>	51
3.3.1	Shanker	52
3.3.1.1	Indicação narrativa de dialeto/sotaque	52
3.3.1.2	Elisões/contrações	53
3.3.1.3	Gramática não padrão	54
3.3.1.4	Português padrão	55
3.3.2	Holly Brockbank	56
3.3.2.1	Elisões/contrações	56
3.3.2.2	Indicadores de pronúncia.....	57
3.3.2.3	Gramática não padrão	58
3.3.2.4	Português padrão	59
3.3.3	Conclusões.....	60
3.4	Considerações finais	61
Capítulo IV – Proposta de tradução		64
4.1	Contextualização	65
4.2	Proposta de tradução.....	66
4.3	Considerações finais	68
Capítulo V – Conclusão.....		70
Referências bibliográficas.....		74
Outra bibliografia consultada		80
Apêndices.....		82
Apêndice I — Outros excertos analisados do livro 1 (<i>The Cuckoo's Calling</i>).....		83
Elisões/contrações.....		83
Elisões/contrações.....		84
Elisões/contrações e gramática não padrão.....		86
Apêndice II — Outros excertos analisados do livro 2 (<i>The Silkworm</i>)		88
Elisões/contrações.....		88

Português padrão.....	90
Apêndice III — Outros excertos analisados do livro 3 (<i>Career of Evil</i>)	93
Elisões/contrações.....	93
Gramática não padrão	93
Português padrão.....	94
Indicadores de pronúncia	95
Anexos.....	97
Anexo I — Excerto das páginas 473–477 do livro 4 (<i>Lethal White</i>).....	98
Anexo II — Excerto das páginas 522–524 do livro 4 (<i>Lethal White</i>)	102

Índice de figuras

Figura 1 — Variação linguística	5
Figura 2 — As variantes linguísticas numa escala de prestígio	6
Figura 3 — Os dialetos portugueses segundo Lindley Cintra.....	14
Figura 4 — Estratégias identificadas na tradução de variações linguísticas em texto literário	21

Índice de tabelas

Tabela 1 — Derrick Wilson, indicação narrativa de dialeto/sotaque	39
Tabela 2 — Derrick Wilson, elisões/contrações	40
Tabela 3 — Derrick Wilson, elisões/contrações	40
Tabela 4 — Derrick Wilson, gramática não padrão	41
Tabela 5 — Derrick Wilson, português padrão	41
Tabela 6 — Derrick Wilson, português padrão	42
Tabela 7 — Rochelle Onifade, elisões/contrações	42
Tabela 8 — Rochelle Onifade, elisões/contrações	43
Tabela 9 — Rochelle Onifade, português padrão	43
Tabela 10 — Rochelle Onifade, português padrão	43
Tabela 11 — Marlene Higson, elisões/contrações e gramática não padrão	44
Tabela 12 — Marlene Higson, elisões/contrações e gramática não padrão	44
Tabela 13 — Marlene Higson, elisões/contrações e gramática não padrão	45
Tabela 14 — Leonora Quine, indicação narrativa de dialeto/sotaque	48
Tabela 15 — Leonora Quine, elisões/contrações	48
Tabela 16 — Leonora Quine, elisões/contrações	49
Tabela 17 — Leonora Quine, português padrão	49
Tabela 18 — Leonora Quine, português padrão	50
Tabela 19 — Leonora Quine, português padrão	50
Tabela 20 — Shanker, indicação narrativa de dialeto/sotaque	52
Tabela 21 — Shanker, elisões/contrações	53
Tabela 22 — Shanker, elisões/contrações	53
Tabela 23 — Shanker, gramática não padrão	54

Tabela 24 — Shanker, gramática não padrão	54
Tabela 25 — Shanker, português padrão	55
Tabela 26 — Shanker, português padrão	55
Tabela 27 — Holly Brockbank, elisões/contrações	56
Tabela 28 — Holly Brockbank, elisões/contrações	56
Tabela 29 — Holly Brockbank, indicadores de pronúncia	57
Tabela 30 — Holly Brockbank, indicadores de pronúncia	57
Tabela 31 — Holly Brockbank, indicadores de pronúncia	57
Tabela 32 — Holly Brockbank, gramática não padrão	58
Tabela 33 — Holly Brockbank, gramática não padrão	59
Tabela 34 — Holly Brockbank, português padrão	59
Tabela 35 — Holly Brockbank, português padrão	60
Tabela 36 — Proposta de tradução, excerto 1	66
Tabela 37 — Proposta de tradução, excerto 2	67
Tabela 38 — Proposta de tradução, excerto 3	67
Tabela 39 — Proposta de tradução, excerto 4	67
Tabela 40 — Proposta de tradução, excerto 5	68
Tabela 41 — Derrick Wilson, elisões/contrações	83
Tabela 42 — Derrick Wilson, elisões/contrações	83
Tabela 43 — Rochelle Onifade, elisões/contrações	84
Tabela 44 — Rochelle Onifade, elisões/contrações	84
Tabela 45 — Rochelle Onifade, elisões/contrações	85
Tabela 46 — Rochelle Onifade, elisões/contrações	85
Tabela 47 — Marlene Higson, elisões/contrações e gramática não padrão	86

Tabela 48 — Marlene Higson, elisões/contrações e gramática não padrão	86
Tabela 49 — Marlene Higson, elisões/contrações e gramática não padrão	87
Tabela 50 — Leonora Quine, elisões/contrações	88
Tabela 51 — Leonora Quine, elisões/contrações	88
Tabela 52 — Leonora Quine, elisões/contrações	89
Tabela 53 — Leonora Quine, elisões/contrações	89
Tabela 54 — Leonora Quine, português padrão	90
Tabela 55 — Leonora Quine, português padrão	90
Tabela 56 — Leonora Quine, português padrão	90
Tabela 57 — Leonora Quine, português padrão	91
Tabela 58 — Leonora Quine, português padrão	91
Tabela 59 — Leonora Quine, português padrão	91
Tabela 60 — Leonora Quine, português padrão	92
Tabela 61 — Leonora Quine, português padrão	92
Tabela 62 — Shanker, elisões/contrações	93
Tabela 63 — Shanker, gramática não padrão	93
Tabela 64 — Shanker, português padrão	94
Tabela 65 — Shanker, português padrão	94
Tabela 66 — Holly Brockbank, indicadores de pronúncia	95
Tabela 67 — Holly Brockbank, indicadores de pronúncia	95
Tabela 68 — Holly Brockbank, indicadores de pronúncia	96

Lista de abreviaturas

TP — Texto de partida

TC — Texto de chegada

LP — Língua de partida

LC — Língua de chegada

RP — *Received Pronunciation*

TDE — *Traditional Dialects of England*

MD — *Mainstream Dialects*

MND — *Modern Nonstandard Dialects*

A presente dissertação enquadra-se no âmbito do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, com vista à obtenção do grau de mestre.

A tradução pode ser vista como um processo tanto linguístico como cultural, visto que se baseia numa atividade fundamentalmente linguística mas as línguas, por sua vez, pertencem a culturas específicas que devem ser tidas em conta durante o processo e das quais são inextricáveis. Este trabalho manifesta-se como uma ponte entre estes dois aspetos da tradução, pois caracteriza-se por uma abordagem teórica e analítica de grande foco linguístico, devido à natureza do fenómeno que está na sua base — a variação linguística —, mas as escolhas linguísticas presentes nas traduções têm um efeito no texto como produto cultural, pois este irá ser recebido por um público de uma cultura diferente daquela onde o texto de partida se originou.

O tema do trabalho, a tradução de variantes literárias, surge de um interesse e curiosidade pela significância sociossemiótica das variações linguísticas que ocorrem por todo o mundo e que são reproduzidas na literatura, bem como pelos desafios que surgem ao traduzir algo que, na sua essência, parece não poder ser reproduzido numa outra língua mantendo um significado comunicativo e valor sociocultural idênticos aos da língua de partida. A escolha do *corpus* surgiu também de um interesse pessoal e conhecimento prévio das obras do autor selecionado, Robert Galbraith, sendo já conhecido que cada livro contém a representação de pelo menos uma variante linguística não padrão.

Na pesquisa realizada no Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto não foram encontrados outros trabalhos referentes a esta precisa área de investigação, pelo que nesse sentido seria um contributo novo para esta Instituição. Numa pesquisa mais abrangente realizada no portal RCAAP — Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal, foram encontrados vários trabalhos que se debruçam sobre a temática da tradução de variantes linguísticas, mas não em particular sobre as obras de Robert Galbraith selecionadas para análise no presente trabalho, pelo que nesse sentido seria também algo novo a acrescentar ao estudo da tradução de variantes linguísticas.

O principal objetivo desta dissertação consiste em realizar uma análise descritiva de excertos selecionados das três primeiras obras de Robert Galbraith e das suas traduções para português europeu e identificar as estratégias de tradução utilizadas, bem como as consequências que daí possam surgir ao nível da caracterização das personagens. Para

chegar a esse propósito, é primeiro realizada uma contextualização teórica do fenómeno da variação linguística, isto é, das mudanças a que as línguas estão sujeitas ao longo do tempo e do espaço, da recriação de variantes na literatura como ferramenta de caracterização de personagens, e também de possíveis estratégias para a tradução dessas recriações.

Este trabalho encontra-se dividido em cinco capítulos, sendo os dois primeiros dedicados à contextualização necessária para a análise e propostas realizadas no terceiro e quarto capítulos.

No primeiro capítulo, são abordados o conceito de variação linguística, com particular ênfase nos dialetos regionais e sociais, a diferença entre variantes linguísticas reais e as suas representações na literatura, a problemática da equivalência na tradução e as possíveis estratégias para a tradução das recriações de variantes.

No segundo capítulo, é feita uma contextualização do *corpus*, nomeadamente uma introdução ao autor e sinopse de cada livro, bem como uma breve contextualização das personagens cujas falas se analisam posteriormente, e aborda-se brevemente o uso de variantes linguísticas na ficção policial em geral e também especificamente a forma como Galbraith as utiliza nos seus livros.

No terceiro capítulo, é realizada a análise descritiva dos trechos selecionados e das suas respetivas traduções, para cada um dos três livros, e são também realizadas breves contextualizações das variantes linguísticas usadas nos livros originais, à medida que surgem. São retiradas conclusões no final do segmento dedicado a cada livro, e o capítulo termina com algumas considerações finais relativamente às estratégias usadas e aos seus possíveis efeitos na experiência de leitura.

No quarto capítulo, são realizadas propostas de tradução para cinco excertos do quarto livro, ainda não traduzido para português europeu, de forma a complementar com uma vertente prática todo o estudo teórico e análise realizados neste trabalho.

No quinto e último capítulo, são tecidas as considerações finais sobre todo o trabalho desenvolvido.

CAPÍTULO I – VARIAÇÃO LINGUÍSTICA, RECRIAÇÕES LITERÁRIAS E A SUA TRADUÇÃO

1.1 Variação linguística

1.1.1 O fenómeno da variação linguística

O ponto de partida para este trabalho é fundamentalmente o reconhecimento de que todas as línguas estão sujeitas a variações que ocorrem ao longo do tempo e do espaço, originando diferentes variantes pertencentes a uma mesma língua. Estas variações podem resultar de fatores geográficos, originando dialetos ou sotaques regionais, de fatores socioeconómicos, originando dialetos ou sotaques sociais (socioletos), ou ainda de outros fatores como a etnia, a idade, o género. Variantes correlacionadas com uma dada situação comunicativa (por exemplo, uma situação formal ou informal) são denominadas de registo, e as variantes idiossincráticas do discurso de cada indivíduo são denominadas de idioleto (Zsiga, 2013; Parker & Riley, 2005).

A variação linguística como campo de estudo pode ser definida, portanto, como “the study of those features of a language that differ systematically as we compare different groups of speakers or the same speaker in different situations” (Parker & Riley, 2005, p. 134).

LINGUISTIC VARIABLES	CONTEXTUAL VARIABLES	TYPE OF VARIATION	LINGUISTIC VARIETIES
Phonetic and Phonological features (grouped in accents) Morphological, Syntactic, Semantic, and Lexical features (grouped in dialects)	TIME	DIACHRONIC VS. SYNCHRONIC	STAGES IN THE DEVELOPMENT OF A LANGUAGE
	PHYSICAL/GEOGRAPHICAL SPACE	REGIONAL	REGIONAL DIALECT or ACCENT
	SOCIAL SPACE	SOCIAL	SOCIAL DIALECT or ACCENT; SLANG; TECNOLECT
	INDIVIDUAL SPEAKER	INTERPERSONAL	IDIOLECT
	COMMUNICATIVE SITUATION	FUNCTIONAL	REGISTER

Figura 1 — Variação linguística (Assis Rosa, 2012, p. 77)

O que torna este tema particularmente relevante para o estudo da tradução, para além de fascinante em si mesmo, é o facto de se poder interpretar este fenómeno como uma correlação entre, por um lado, a variação em si mesma, isto é, as características fonéticas, lexicais e morfossintáticas de uma dada variante, e, por outro, características contextuais, como o são o tempo, o espaço, a situação comunicativa, a classe social e o próprio indivíduo. Isto significa que uma determinada variante está inevitavelmente associada a uma região, um estrato social, ou um grupo específico de indivíduos, tornando-se portanto única e irrepetível. Nesse sentido, é possível afirmar que a “a língua é lugar, tanto físico

como social” (Assis Rosa, 2012, p. 77), o que significa que uma variante recriada em literatura está associada à oralidade de uma certa região ou estrato social específico da cultura da LP, levantando a questão de qual será a melhor forma de traduzir essa especificidade de forma a adequar-se e fazer sentido na cultura da LC, bem como permitir a caracterização da personagem à qual diz respeito. Entre utilizar apenas a variante padrão da LC, utilizar indicadores gerais da oralidade, ou recriar uma variante específica da LC que possa de alguma forma ser considerada análoga à da LP, o tradutor depara-se com o desafio de escolher entre estas ou outras estratégias de forma a ultrapassar a barreira cultural que a utilização de variantes linguísticas na literatura representa.

Assis Rosa argumenta que as variantes linguísticas são significantes para um falante proficiente de uma língua pois estão dotadas de “significado comunicativo, relacionado com utilizador e uso, e têm valor sociossemiótico, relacionado com poder e prestígio dentro de uma comunidade” (*Ibid.*, p.80):

Discourse, therefore, does not occur in an evaluative void, much to the contrary. Discourse occurs in place and it places.

Besides being able to allocate another speaker a given place within both social and physical space, any proficient speaker will also be able to relate the speaker to a scale of socio-cultural prestige and to allocate him a place in a network of power relations. (*Ibid.*)

A existência de diferentes variantes linguísticas permite então localizar um determinado utilizador no tempo e no espaço, bem como numa escala de prestígio sociocultural.

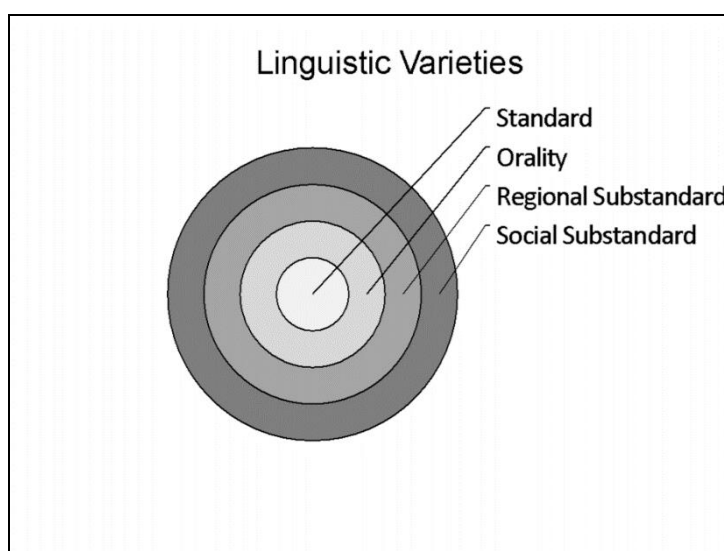


Figura 2 — As variantes linguísticas numa escala de prestígio (Assis Rosa, 2012, p. 81)

Assis Rosa sugere um modelo circular como representação desta escala de prestígio, em que o centro representa a variante padrão, dotada do máximo prestígio social (em

particular o padrão escrito e uso formal literário), e as periferias representam as variantes dotadas de menos prestígio, que adquirem uma crescente conotação negativa, começando na oralidade, passando às variantes regionais, e terminando nas variantes sociais, que Assis Rosa considera como sendo as mais estigmatizadas no Portugal contemporâneo. Segundo a autora, a localização de um utilizador nesta escala “will be carried out by resorting to the interface provided by sociolinguistic stereotypes, which enable the contextual interpretation of the constellation of formal features evidenced by the speaker’s use of language” (*Ibid.*, pp. 80–81).

Neste trabalho haverá um maior foco nas variações regionais e sociais, por oposição ao registo e ao idioleto, tanto pelas limitações temporais que constroem a realização deste trabalho como pela natureza da análise que se pretende realizar: o objetivo será analisar as falas de uma dada personagem nas quais se identificam características da oralidade de variantes regionais e/ou sociais face ao inglês padrão usado pelo narrador e pela maioria das outras personagens, bem como as estratégias de tradução usadas para as traduzir. Não se irá priorizar, portanto, a análise das falas de uma personagem em diversas situações ou as idiossincrasias individuais da sua fala que não estejam relacionadas com uma variante regional e/ou social, sendo que, se surgirem indicadores de idioleto que sejam relevantes no contexto ou se um diálogo ocorrer dentro de uma situação com um registo muito específico (por exemplo, registo de elevada formalidade), estes fatores serão notados e referidos. Nesse sentido, é importante ainda referir que, apesar de o foco deste trabalho incidir particularmente sobre as variantes regionais e sociais, a presença de idioletos na literatura reveste-se de bastante importância, pois é um fator relevante ou até mesmo crucial na criação da voz autoral ou de uma dada personagem.

1.1.2 Dialeto regionais

Como mencionado, os dialetos regionais resultam de fatores geográficos, mas também são afetados por fatores políticos e culturais, refletindo tanto a história da povoação de um local como a sua geografia física. A população inicial de um certo local cria uma herança linguística, as rotas de migração tendencialmente delimitam fronteiras dialetais, e as divisões políticas que possam existir contribuem para as diferenças dialetais regionais (Parker & Riley, 2005, pp. 136–137).

Os dialetos regionais podem diferenciar-se uns dos outros a nível lexical, fonológico e morfossintático, embora este último esteja tendencialmente mais sujeito a variação nos

dialetos sociais (*Ibid.*, p. 156). A variação lexical diz respeito ao léxico distinto utilizado por pessoas de um determinado local — no Porto, por exemplo, para pedir uma cerveja tirada diretamente do barril pedir-se-ia “um fino”, enquanto em Lisboa se utilizaria o termo “uma imperial”. A variação fonológica relaciona-se com a forma como as palavras são pronunciadas — no norte de Portugal, por exemplo, é frequente o fenómeno do “desaparecimento da oposição fonológica entre os fonemas /v/ e /b/ e a sua fusão num fonema único /b/” (Lindley Cintra, 1971, p. 8). A variação morfossintática refere-se à formação das palavras e à relação entre as palavras numa oração — a título de exemplo, a frase “He might could do it” é aceite como gramaticalmente correta nalgumas partes da Virgínia, Estados Unidos da América, mas noutras não (Zsiga, 2013, p. 428).

Um dialeto regional é, portanto, constituído por diversas características lexicais, fonológicas e morfossintáticas específicas de um determinado local geográfico. Relativamente ao que distingue um dialeto de uma língua propriamente dita, embora à primeira vista possa parecer óbvio o raciocínio de que as diferentes línguas não são inteligíveis entre si enquanto os dialetos o são (Parker & Riley, 2005, p. 136), casos há em que esta explicação não se aplica; por exemplo, um habitante de Londres, Inglaterra, pode ter dificuldade em entender um habitante de Newcastle upon Tyne, do mesmo país, enquanto um português pode conseguir entender razoavelmente um espanhol falante de castelhano. É por isso importante estar consciente de que a noção de dialeto é uma construção teórica e que a linha que separa um dialeto de uma língua pode por vezes não ser tão simples quanto serem inteligíveis entre si ou não.

1.1.3 Dialetos sociais

Os dialetos sociais resultam de fatores socioeconómicos, nomeadamente da classe socioeconómica em que uma determinada pessoa se insira. O termo “classe” é, no entanto, de difícil definição, pois não depende unicamente do rendimento de um indivíduo, do seu nível de educação, do seu emprego ou do seu “estatuto”, mas sim de uma combinação de todas estas características, algumas das quais poderão ter uma importância diferente em diferentes partes do mundo. Não obstante, o facto é que a maneira como as pessoas falam é determinada, em parte, pela forma como se inserem numa sociedade estratificada, sendo importante notar ainda que uma determinada variante linguística pode estar associada a um estatuto elevado nalgumas partes do mundo e associada a um estatuto mais baixo noutras. Um exemplo seria o fenómeno do *r-dropping* (fenómeno fonológico que ocorre no inglês em que o som /r/ não é pronunciado quando surge após uma vogal e não é

seguido por outra vogal), que em Londres, Inglaterra, é associado a um estatuto socioeconómico mais elevado, enquanto em Nova Iorque, Estados Unidos da América, é associado a um estatuto socioeconómico mais baixo (Zsiga, 2013, p. 438).

À semelhança dos dialetos regionais, os dialetos sociais diferenciam-se uns dos outros a nível lexical, fonológico e morfossintático, isto é, a nível do vocabulário que é empregue, da pronúncia utilizada e da formação e relação entre as palavras. Ao considerar as variantes linguísticas na forma como se relacionam com a ideia de classe e estatuto socioeconómico e os juízos de valor que daí advêm, surgem os conceitos de dialeto padrão e não padrão.

1.1.3.1 Dialetos padrão e não padrão

Todas as pessoas falam um dialeto e têm um “sotaque”, por virtude simplesmente de terem nascido e existirem num certo local geográfico e numa dimensão social. O que sucede é que, tendencialmente, uma variante em particular é erguida como a norma padrão (por vezes chamada de “norma culta”, o que em si revela já um certo elitismo associado ao seu conceito) e adquire um estatuto social elevado, tornando-se a variante socialmente aceite para ser ensinada nas escolas, usada por pivôs de rádio e televisão, e esperada de candidatos a trabalhos bem remunerados, e conferindo assim aos seus utilizadores uma vantagem social (Zsiga, 2013, p. 429).

Considerando o anteriormente referido, e ainda que não seja simples criar uma demarcação rígida entre o que é um dialeto padrão ou não padrão, uma forma de o definir poderia ser a proposta por Parker e Riley:

However, for our purposes, we can define a standard dialect as one that draws no negative attention to itself; that is, educated people do not judge a person speaking such a dialect as coming from a lower socioeconomic status, lacking education, and so forth. On the other hand, a nonstandard dialect does draw negative attention to itself; educated people might judge the speaker of such a dialect as coming from a lower socioeconomic status, lacking education, and so on. (2005, p. 148)

Ou seja, um dialeto padrão seria aquele que, devido a ter sido convencionado como a norma por um conjunto de falantes, é considerado o mais prestigioso, e que não tem, no seu uso geral, conotação negativa a ele associado, adquirindo uma certa neutralidade; o dialeto não padrão, por sua vez, carrega consigo menos prestígio, e até um certo valor sociocultural negativo. Esta noção reitera o já mencionado anteriormente com respeito à forma como as variantes linguísticas localizam um indivíduo no tempo, espaço e numa escala de prestígio sociocultural. As variantes linguísticas são um elemento

caracterizador de pessoas, e é precisamente com esse propósito que são recriadas na literatura, como será abordado mais à frente neste trabalho.

De notar no entanto que, na perspetiva do estudo da linguística, todos os dialetos estão em pé de igualdade no que refere à sistematização e uso de regras, cada um com o “mesmo potencial para comunicação lógica e matizada” — ainda que as regras e os sistemas variem entre si — e portanto nenhum é “melhor” do que outro (Zsiga, 2013, p. 429). É natural, também, que o contexto de cada dada situação defina até certo ponto o que é mais socialmente aceitável no momento — no contexto de um evento desportivo com utilização de registo informal entre amigos, por exemplo, o “normal” poderá não ser igual à norma padrão, embora esta se aplique ainda assim à maioria das situações sociais, em particular as relacionadas com a área académica e de empregabilidade.

1.1.4 Dialetos do inglês britânico

1.1.4.1 Inglês padrão

Tal como muitas outras línguas, o inglês — neste caso, o inglês utilizado no Reino Unido, em particular na Inglaterra — tem um dialeto padrão que é considerado um inglês “neutro”, isto é, que não carrega consigo nenhuma conotação negativa e que se tornou o padrão “precisamente porque era a variante associada ao grupo social com o mais alto grau de poder, riqueza e prestígio” (Trudgill, 1999, p. 124). Este dialeto é por vezes erroneamente apelidado de *Received Pronunciation* (RP), também chamado *The Queen’s English*, *Oxford English*, *Public School English*, ou *BBC English* (Zsiga, 2013, p. 433), mas segundo Peter Trudgill, especialista em dialetologia britânica, o RP é um sotaque e não um dialeto propriamente dito, havendo uma distinção entre o RP e o *Standard English*:

There is one further point about Standard English on which most linguists, or at least British linguists, do appear to agree, which is that Standard English has nothing to do with pronunciation. From a British perspective, we have to acknowledge that there is in the UK a high-status and widely described accent known as Received Pronunciation (RP). (1999, p. 118)

(...) If Standard English is not therefore a language, an accent, a style or a register, then of course we are obliged to say what it actually is. The answer is, as at least most British sociolinguists are agreed, that Standard English is a dialect. (...) It is, for example, by far the most important dialect in the English-speaking world from a social, intellectual and cultural point of view; and it does not have an associated accent. (1999, p. 123)

Tanto o RP como o inglês padrão são atualmente fenómenos sociais e não regionais, isto é, ao invés de estarem associados a uma área geográfica específica, estão associados a

falantes de uma classe social em particular (classe média alta e classe alta), ainda que seja possível determinar que as origens do inglês padrão remontam ao sudeste de Inglaterra (Trudgill, 1999, pp. 118–124; Zsiga, 2013, p. 433).

Da relação entre sotaques e dialetos, Trudgill afirma ainda que, apesar de habitualmente os dialetos e sotaques estarem associados — “Se falar o dialeto de Lancashire, irá obviamente falá-lo com um sotaque de Lancashire” (1990, p. 2) —, o mesmo não sucede com o inglês padrão:

Standard English is the dialect which is normally used in writing, and which is spoken by the most educated and powerful members of the population: probably no more than 12-15 percent of the population of England are native speakers of Standard English. The fact is that everybody who speaks with a BBC accent also speaks the Standard English dialect (...). But not everybody who speaks Standard English does so with a BBC accent. Most people who speak Standard English - perhaps 7-12 percent of the population of the country - do so with some kind of regional accent, (...). This accent and this dialect do not therefore inevitably go together, and it is useful to be able to distinguish, by using the terms dialect and accent, between speakers who do combine them and those who do not. (1990, pp. 2–3)

É, portanto, aceite que todos os falantes de RP falam inglês padrão, mas nem todos os falantes de inglês padrão utilizam o RP. Relativamente a este último, pode ser dividido em três categorias: *Conservative RP* (uma variante muito tradicional associada em particular com pessoas mais velhas e a aristocracia), *Mainstream RP* (uma variante considerada neutra relativamente à sinalização da idade, ocupação ou estilo de vida do falante) e *Contemporary RP* (referente a quem usa características usadas por falantes de RP mais novos). Em qualquer um dos casos, não são usadas pronúncias que permitam fazer suposições relativamente à origem geográfica do falante (Robinson, 2019).

O dialeto inglês padrão, por sua vez, distingue-se dos outros dialetos ingleses essencialmente pelas suas idiossincrasias gramaticais, algumas das quais se mencionam de seguida, a título exemplificativo. O inglês padrão não tem múltipla negação¹, enquanto a maior parte dos dialetos não padrão do inglês a permitem. O inglês padrão tem uma formação irregular de pronomes reflexivos, com algumas formas baseadas em pronomes possessivos² e outras com base em pronomes do objeto³; a maior parte dos dialetos não padrão, por sua vez, tem um sistema regular que usa sempre as formas possessivas⁴. O inglês padrão, no caso de muitos verbos irregulares, distingue entre as formas verbais do

¹ Por exemplo, formas como *I don't want none* por oposição a *I don't want any*.

² Por exemplo, *myself*.

³ Por exemplo, *himself*.

⁴ Por exemplo, *hissself, theirselves*.

present perfect e do *past simple*, usando o auxiliar *have* e formas verbais distintas (*I have seen* versus *I saw*), enquanto muitos outros dialetos usam *I have seen* e *I seen* (Trudgill, 1999, pp. 125–126).

É interessante também notar que, visto que existe a possibilidade de características não padrão se tornarem eventualmente padrão (e vice versa) devido à mudança linguística e à tendência de as formas se espalharem dos dialetos não padrão para o padrão, existem momentos no tempo em que o estatuto de uma certa característica é incerto ou ambíguo (*Ibid.*, p. 126).

1.1.4.2 Outros dialetos do inglês britânico

Algo que deve ser tido em consideração ao falar sobre os diversos dialetos existentes num país é o facto de que um dialeto é “uma abstração, uma construção teórica admitida por linguistas de forma a ter em conta subsistemas de regularidades dentro de uma língua em particular” (Parker & Riley, 2005, p. 136), e que portanto é impossível dizer concretamente quantos dialetos existem em Inglaterra ou noutro país, visto que, viajando de uma parte do país para outra, o que se verifica frequentemente é que os dialetos mudam gradualmente à medida que se avança, e não há propriamente uma transição concreta de um dialeto para outro. Nas palavras de Trudgill, “Dialects form a continuum, and are very much a matter of more-or-less rather than either/or. There is really no such thing as an entirely separate, self contained dialect” (1990, p. 6). Posto isto, é possível, no entanto, por uma questão de clareza, dividir esse contínuo em áreas nos pontos onde se encontrem situações que se assemelham mais a uma transição abrupta.

No Reino Unido, é possível dividir os dialetos em *Traditional Dialects* (TD) e *Mainstream Dialects* (MD). Os TD são falados por uma minoria cada vez mais pequena na Inglaterra, no sul e leste da Escócia, e no norte da Irlanda do Norte, sendo que na Inglaterra são mais facilmente encontrados nas áreas rurais mais remotas e periféricas do país, ainda que também existam em algumas áreas urbanas do norte e oeste, como Newcastle e Bristol. Os TD são muito diferentes do inglês padrão e entre si, e no início podem ser difíceis de entender (por exemplo, *she's not coming* poderia ser *she bain't a-comin*, *hoo inno comin* ou *her idden comin*). Os MD incluem o inglês padrão (*Standard English*) e os *Modern Nonstandard Dialects* (MND), sendo que estes últimos estão particularmente associados à zona do país onde o inglês padrão se originou (sudeste de Inglaterra), às áreas mais urbanas, aos locais onde só recentemente se passou a falar inglês

(Terras Altas escocesas, grande parte do País de Gales e a zona oeste da Cornualha) e ao discurso dos mais jovens e de pessoas de classe média e classe alta de todo o país. Os MND não diferem muito do inglês padrão ou entre si, e frequentemente distinguem-se mais pela sua pronúncia do que pela sua gramática (Trudgill, 2014).

No entanto, estes dialetos não representam naturalmente a totalidade da população inglesa, pois existem ainda muitos falantes que se encontram no país temporária ou permanentemente, e que utilizam outras variantes como a americana, australiana, galesa, irlandesa e escocesa. De mencionar também outras formas de inglês que são levadas por turistas estrangeiros, empresários e outros visitantes que falam inglês com variados níveis de proficiência, tendo aprendido o inglês como língua estrangeira, e ainda os falantes originários de países em que o inglês é uma segunda língua usada amplamente na educação, no governo e na comunicação, de tal forma que surgem tipos distintos e institucionalizados de inglês apesar de haver poucos ou nenhuns falantes nativos dessa língua (como é o caso da Índia, Paquistão ou Nigéria). Para cimentar ainda mais a natureza diversa da realidade linguística da Inglaterra, existem também tipos de inglês de origem caribenha que se manifestam em diversas formatos, alguns relativamente parecidos com o inglês, outros muito diferentes como é o caso do “patois” (Trudgill, 1990, pp. 15–16).

1.1.5 Dialetos do português europeu continental

1.1.5.1 Divisão dialetal

Na sua proposta de 1971, o linguista português Lindley Cintra divide a faixa linguística galego-portuguesa em três grandes grupos dialetais: os dialetos galegos, os dialetos portugueses setentrionais (associados ao norte de Portugal) e os dialetos portugueses centro-meridionais (associados ao centro e sul de Portugal). Esta classificação é novamente referenciada na “Breve gramática do português contemporâneo”, de Celso Cunha e Lindley Cintra, na sua edição de 2006.

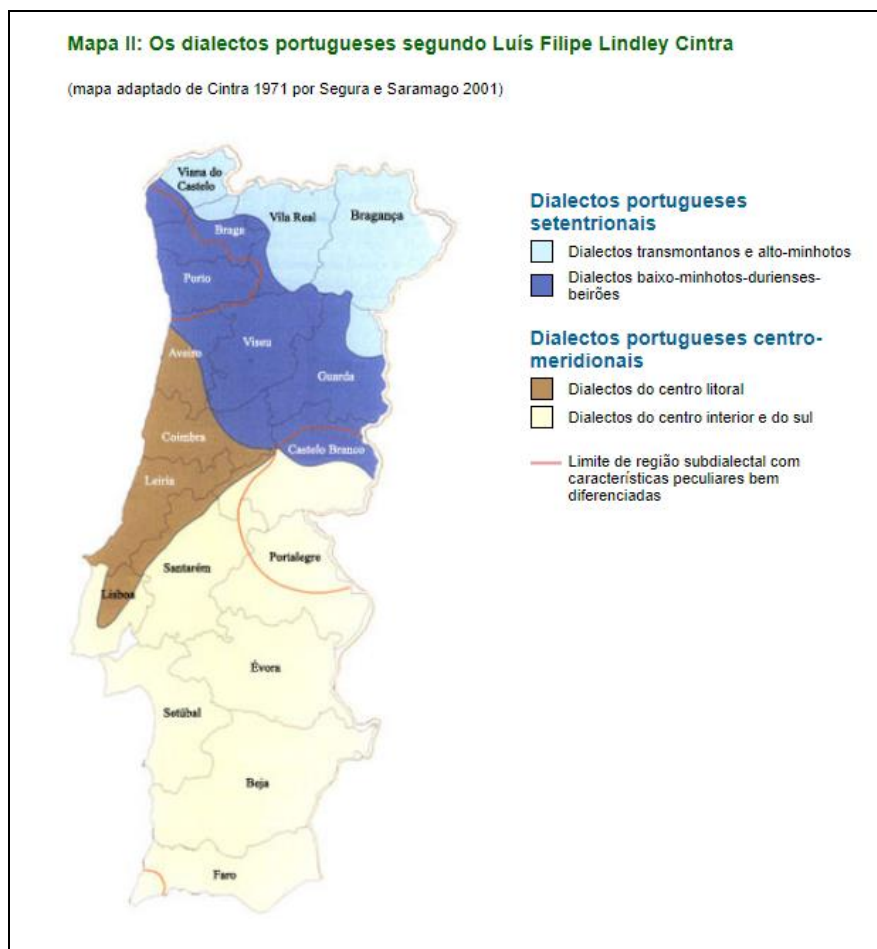


Figura 3 — Os dialectos portugueses segundo Lindley Cintra (Mapa II: Os dialectos portugueses segundo Luís Filipe Lindley Cintra, s.d.)

Dentro dos traços fonéticos que caracterizam um falante do norte, Lindley Cintra cita por exemplo “o desaparecimento da oposição fonológica entre os fonemas /v/ e /b/ e a sua fusão num fonema único /b/ (...)” e “a «pronúncia do s como x ou como j» - isto é (...): a realização do fonema /s/ e do seu correlativo sonoro /z/, como fricativas áptico-alveolares (...)”. Um falante do sul, por sua vez, pode caracterizar-se foneticamente pela “«passagem de ei a ê» ou, dito mais exactamente, a monotongação do ditongo ei, que se conserva na grafia oficial e na língua falada padrão (...)”.

Segundo esta mesma proposta, e tendo como base traços fonéticos relevantes, os dialectos portugueses setentrionais podem ser subdivididos em dialectos do Alto-Minho e de Trás-os-Montes (transmontanos-alto-minhotos) e dialectos do Baixo-Minho, do Douro e da Beira Alta (baixo-minhotos-durienses-beirões). De mencionar ainda que, devido à “forte personalidade linguística” da região do Baixo-Minho e Douro Litoral, sendo o Porto o seu centro urbano mais importante, se justifica isolar essa zona, “tomando como base para

esse isolamento, por exemplo, a ditongação, tão caracterizadora, das vogais tónicas fechadas [e] em [je], [o] em [wo] (por vezes [w6]).” Os dialetos portugueses centro-meridionais, por sua vez, podem ser divididos em dialectos do centro-litoral (estremenho-beirões) e dialetos do centro-interior e sul (ribatejano-baixo-beirão-alentejano-algarvios), destacando-se ainda o isolamento da variedade da Beira-Baixa e Alto-Alentejo e da variedade do ocidente algarvio — à semelhança da região do Baixo-Minho e Douro Litoral — pelos seus fortes traços fonéticos individualizadores.

1.1.5.2 A variante padrão do português europeu

Já em 1892, Gonçalves Vianna reconhecia que existe, entre Coimbra e Lisboa, “um padrão medio, do qual procuram aproximar-se os que sabem ler e escrever, e que tende a absorver as particularidades dialectaes, não só nesse centro, mas ainda nas cidades das demais provincias” (p. 43).

Mais recentemente, Celso Cunha e Lindley Cintra corroboraram essa perspetiva ao declararem os falantes comuns do português padrão europeu como sendo os que “seguem a NORMA ou conjunto dos usos linguísticos das classes cultas da região Lisboa-Coimbra” (Cunha & Lindley Cintra, 2006, p. 6).

1.2 Diferenças entre variantes linguísticas e as suas recriações literárias

Como foi visto nos segmentos anteriores, as variantes linguísticas são localizadas e localizam, isto é, permitem atribuir a um determinado utilizador um lugar no tempo, espaço e numa escala de prestígio sociocultural. Posto isto, é natural que esta característica seja usada como elemento caracterizador de personagens num dado texto literário, tanto como forma de distinção entre as personagens da obra como forma de convidar o leitor a tirar conclusões especificamente sobre o contexto social e regional da personagem em questão, atribuindo-lhe certas características (como ser originária de uma parte específica do país ou ter um baixo nível de educação, por exemplo).

Os autores utilizam portanto estereótipos linguísticos que serão facilmente reconhecidos pelo leitor e despoletarão certos pressupostos e imagens, ajudando assim a caracterização das personagens. Como mencionado anteriormente, os dialetos não padrão são amiúde considerados menos prestigiosos ou até incorretos, e ficam facilmente associados a áreas geográficas periféricas, à oralidade e a um estatuto sociocultural mais baixo, o que permite que a linguagem em si se torne num importante elemento de caracterização, um

“recurso textual que ajuda o leitor a definir o perfil sociocultural da personagem” (Ramos Pinto, 2009).

É, no entanto, de máxima importância notar que as recriações destas variantes na literatura são precisamente isso, recriações, e não são uma representação verdadeiramente “realista” do discurso ao qual visam aludir. Tal como Page afirma, “A fidelidade à vida, tão frequentemente invocada como elogio do diálogo, seria uma duvidosa virtude se fosse de facto praticada” (1988, p. 75). O que acontece com frequência é que, de forma a criar uma ilusão de realismo, o autor adota certas convenções que permitem a suspensão da incredulidade (*suspension of disbelief*⁵) por parte do leitor, conformando-se às normas do registo escrito e utilizando indicadores que sugerem a variante que se pretende representar; estes indicadores podem ser de diversos níveis linguísticos: fonológico (representado por variantes ortográficas), morfosintático e lexical (Dimitrova, 1997, p. 52). Esse diálogo, no entanto, quase nunca se revela uma transcrição precisa de discurso espontâneo, existindo uma diferença inevitável “entre o discurso oral, particularmente em situações informais, e até o diálogo mais «realista» numa obra literária” (Page, 1988, p. 7).

Existem diversas razões para que assim seja. Por um lado, uma tentativa de fidelidade total à realidade pode comprometer por completo a inteligibilidade do texto. O realismo a nível de recriação de pronúncia e léxico utilizado brevemente por George Bernard Shaw em *Pygmalion*⁶ ou usado na íntegra por Irvine Welsh em *Trainspotting*⁷ revela-se bastante difícil de ler para qualquer pessoa que não esteja intimamente familiarizada com os respetivos dialetos. Para além da pronúncia e vocabulário, existem outras minúcias do discurso oral, mesmo na sua variante padrão, como as hesitações, repetições,

⁵ Termo cunhado em 1817 pelo poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, usado comumente para aludir ao elemento de credulidade característico do estado de espírito que surge quando se está embrenhado num texto literário, isto é, à tolerância da credulidade face a elementos fantasiosos (aplicando-se atualmente também à experiência cinematográfica): “(...) yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith. (...) But again; of all intellectual power, that of superiority to the fear of the invisible world is the most dazzling. Its influence is abundantly proved by the one circumstance, that it can bribe us into a voluntary submission of our better knowledge, into suspension of all our judgment derived from constant experience, and enable us to peruse with the liveliest interest the wildest tales of ghosts, wizards, genii, and secret talismans” (Coleridge, 2004).

⁶ “Ow, eez ye-ooa san, is e? Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy atbaht pyin. Will ye-oo py me f'them?” (Bernard Shaw, 2009).

⁷ “Ah wanted the radge tae jist fuck off ootay ma visage, tae go oan his ain, n jist leave us wi Jean-Claude. Oan the other hand, ah'd be gitting sick tae before long, and if that cunt went n scored, he'd haud oot oan us” (Welsh, 2013, p. 1).

inconsistências gramaticais e mudanças de direção, que, quando representadas fielmente, tornariam um texto escrito quase intolerável de ler. Para além disso, o discurso oral obtém muita da sua significância a partir do contexto da situação e de elementos extralinguísticos que, num texto literário, têm de ser recriados de forma explícita exclusivamente através de meios linguísticos e que portanto, naturalmente, só podem ser recriados neste formato de forma parcial e com efeito limitado. A componente fonológica é um exemplo paradigmático; como já referido, a recriação de pronúncias e dialetos através de variantes ortográficas é usada por alguns autores — em variados graus de verosimilhança — para transmitir parcialmente essa componente e, para além das suas limitações a nível de fidelidade ao fenómeno fonológico, pode em certos casos comprometer a inteligibilidade do texto. A pontuação, por exemplo, pode ser usada para transmitir elementos da oralidade como pausas, ênfase, entoação e volume, mas o produto escrito acaba ainda assim por ser uma recriação imperfeita e por vezes ambígua do discurso oral que, pela sua natureza, permite um elevado grau de subtilidade e nuance. Ainda assim, mantém-se a necessidade de transmitir pelo menos uma ideia de realismo, e o autor do texto literário depara-se então com uma situação que exige um delicado equilíbrio: deve usar os recursos linguísticos ao seu dispor para representar alguns dos elementos do discurso oral e de dialetos, mas interpondo-os com convenções estilísticas que facilitem a inteligibilidade por parte do leitor (Page, 1988, pp. 7–11).

O que se conclui, portanto, é que a recriação literária de variantes linguísticas que pretenda ser compreensível e suportável para o leitor não é nem deve ser minuciosamente fidedigna ao fenómeno da oralidade, sendo também importante ter em consideração que “o grau do mimetismo linguístico irá depender dos objetivos estéticos, narrativos, temáticos, estilísticos ou funcionais do autor” (Ramos Pinto, 2009).

1.3 Tradução de recriações literárias de variantes linguísticas — a questão da equivalência

Não obstante as diferenças existentes entre as variantes linguísticas reais e as suas reproduções literárias, a questão tradutológica que ainda assim emerge da natureza deste fenómeno — que tem sempre ligado a si um significado e valor sociossemiótico próprios da cultura em que se insere — é então “Como traduzir algo que, na sua essência, parece ser culturalmente intraduzível?”, isto é, como traduzir algo que não pode ser reproduzido

numa outra língua mantendo um significado comunicativo e valor sociocultural completamente equivalentes aos da língua de partida?

Esta questão incide diretamente sobre a ideia de equivalência, central mas controversa nos estudos de tradução e abordada já por diversos teóricos ao longo do tempo. Para o presente estudo, no entanto, será mais relevante a ideia da equivalência aplicada numa perspectiva textual, sob a luz dos estudos descritivos de tradução.

Tradicionalmente, o conceito de equivalência nos estudos de tradução tem sido analisado de um ponto de vista mais linguístico e olhado como algo relativamente rígido e prescritivo, mas Gideon Toury apresenta uma perspectiva completamente diferente:

It is here that the notion of TRANSLATION EQUIVALENCE makes its debut, even though as a different notion from the one known from other paradigms of Translation Studies. Thus, equivalence as it is used here is not one target-source relationship at all, establishable on the basis of a particular type of invariant. Rather, it is a *functional-relational* concept; namely, that set of relationships which will have been found to distinguish appropriate from inappropriate modes of translation performance for the culture in question. (1995, p. 86)

Enquanto várias das ideias prévias de equivalência se focam na proximidade linguística do TC ao TP, Toury apresenta um conceito mais flexível, funcional e relativo, ao rejeitar a ideia de uma relação única e absoluta entre ambos os textos. Segundo o seu entendimento, a equivalência pode ser descrita como a relação existente entre o TP e o TC; isto significa que, se uma determinada tradução é considerada como adequada pela cultura da LP e considerada como aceitável pela cultura da LC, então existe equivalência entre os dois textos, mesmo que não exista uma grande proximidade linguística entre ambos. Aquilo que é adequado para uma certa cultura é determinado por normas (condicionantes socioculturais intersubjetivas) que a regem, tornando portanto a tradução — que envolve pelo menos duas línguas e os sistemas de normas das respetivas culturas — numa atividade também ela regida por normas. No âmbito da análise de traduções, Toury destaca os conceitos de adequabilidade (*adequacy*) e aceitabilidade (*acceptability*). O primeiro termo refere-se à adesão a normas da cultura da LP que torna a tradução adequada quando comparada com o texto original, enquanto o segundo se refere à adesão a normas da cultura da LC que torna a tradução aceitável nessa cultura (*Ibid.*, pp. 54–57).

Seguindo esta linha de pensamento, a tradução de recriações literárias de variantes linguísticas será portanto uma tradução mais focada na aceitabilidade, pois para além de ser inevitável o desvio do TP, visto que as variantes linguísticas são um fenómeno

completamente único do contexto cultural em que se inserem, é de grande importância adaptar o texto de forma a fazer sentido para o público a que se dirige e a contribuir para a experiência de leitura desse público. Nesta perspectiva, a resposta à pergunta inicial de “como traduzir algo que não pode ser reproduzido numa outra língua mantendo um significado comunicativo e valor sociocultural completamente equivalentes aos da língua de partida?” será então: fazendo os desvios necessários de forma à tradução ser aceitável e apropriada para a cultura da LC. Existiria nesse caso equivalência entre o TP e o TC, seguindo o raciocínio de Toury, pois a tradução seria considerada como apropriada pela cultura a que se destinaria.

1.4 Estratégias para a tradução de recriações literárias de variantes linguísticas

Vários estudos existem já sobre a problemática da tradução destas recriações literárias, destacando-se em particular os de Alexandra Assis Rosa (2012) e Sara Ramos Pinto (2009), que nos seus trabalhos classificam e explanam as estratégias detetadas.

Assis Rosa referencia quatro técnicas que parecem ser aplicáveis à tradução de indicadores linguísticos formais de variantes não padrão:

- (1) Omission of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (2) Addition of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (3) Maintenance of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (4) Change of contextual meaning signaled by linguistic markers associated with less prestigious or substandard discourse (e. g.: social becomes regional; regional becomes oral):
 - (a) Change of a more peripheral substandard towards a less peripheral variety;
 - (b) Change of a less peripheral variety towards a more peripheral or substandard variety. (2012, p. 85)

À exceção da manutenção, todas as técnicas mencionadas resultam num desvio do TP, e a maioria dos desvios são, segundo a autora, “não obrigatórios, regidos por normas, e motivados contextualmente por razões culturais, ideológicas e políticas” (*Ibid.*, p. 86). A autora sugere interpretar as técnicas mencionadas como resultados de estratégias globais (tendo como base o seu modelo circular de prestígio representado na figura 2), nomeadamente:

Estratégia de normalização: considerada por Assis Rosa como a utilizada mais frequentemente, esta estratégia consiste em passar as variantes menos prestigiosas presentes no TP para o centro ocupado pela variante padrão dotada do máximo prestígio.

Estratégia de centralização: distingue-se da estratégia de normalização pois, apesar de haver um desvio no TC para variantes mais perto do centro, isto é, dotadas de mais prestígio do que as variantes usadas no TP, ainda assim o TC utiliza uma variante que é menos prestigiosa do que o padrão.

Estratégia de descentralização: consiste no oposto das estratégias anteriores, isto é, passar a variante do TP para uma variante mais periférica ainda (e, portanto, de menos prestígio) no TC (*Ibid.*, pp. 87–91).

Assis Rosa aborda ainda no seu artigo possíveis motivações ou restrições que levam à normalização do texto, como por exemplo: diretrizes explícitas por parte da editora; um contexto cultural ideológico que favorece o comportamento normativo e as correspondentes normas de tradução; a importância que é atribuída no TP às variantes representadas e as funções que estas desempenham; dificuldade em estabelecer no TC uma unidade de equivalência aceitável; falta de tempo, baixa remuneração e número reduzido de ferramentas para o tradutor fazer essas recriações; entre outras (*Ibid.*, p. 93).

No seu estudo, Ramos Pinto apresenta um modelo abrangente que identifica e categoriza as diversas estratégias de forma mais específica. A autora começa por dividir as estratégias em dois tipos: as que preservam a ocorrência de variação linguística no texto (isto é, o uso de mais de uma variante linguística) e as que não o fazem; neste último caso, o tradutor tem a possibilidade de usar apenas a variante padrão na totalidade do texto (estratégia de normalização) ou usar apenas uma variante não padrão na totalidade do texto (estratégia de dialetização, análoga à estratégia de descentralização referida por Assis Rosa). Em qualquer um destes dois casos, o TC perde a ocorrência de variação linguística, pois será escrito na íntegra com uma só variante, ao invés de alternar entre variantes como ocorrido no TP.

A decisão de preservar a ocorrência da variação linguística usada no TP, por sua vez, implicará uma série de escolhas subsequentes: o tradutor poderá optar por manter as coordenadas espaciais e temporais do TP, mantê-las ou não em diferentes combinações, ou não manter nenhuma, sendo de notar que, por causa das modificações que impõe no texto, “a não preservação de uma destas coordenadas normalmente leva o público a

classificar o trabalho do tradutor como uma adaptação⁸, que costuma ser mais frequente no teatro, devido à natureza do formato (Ramos Pinto, 2009).

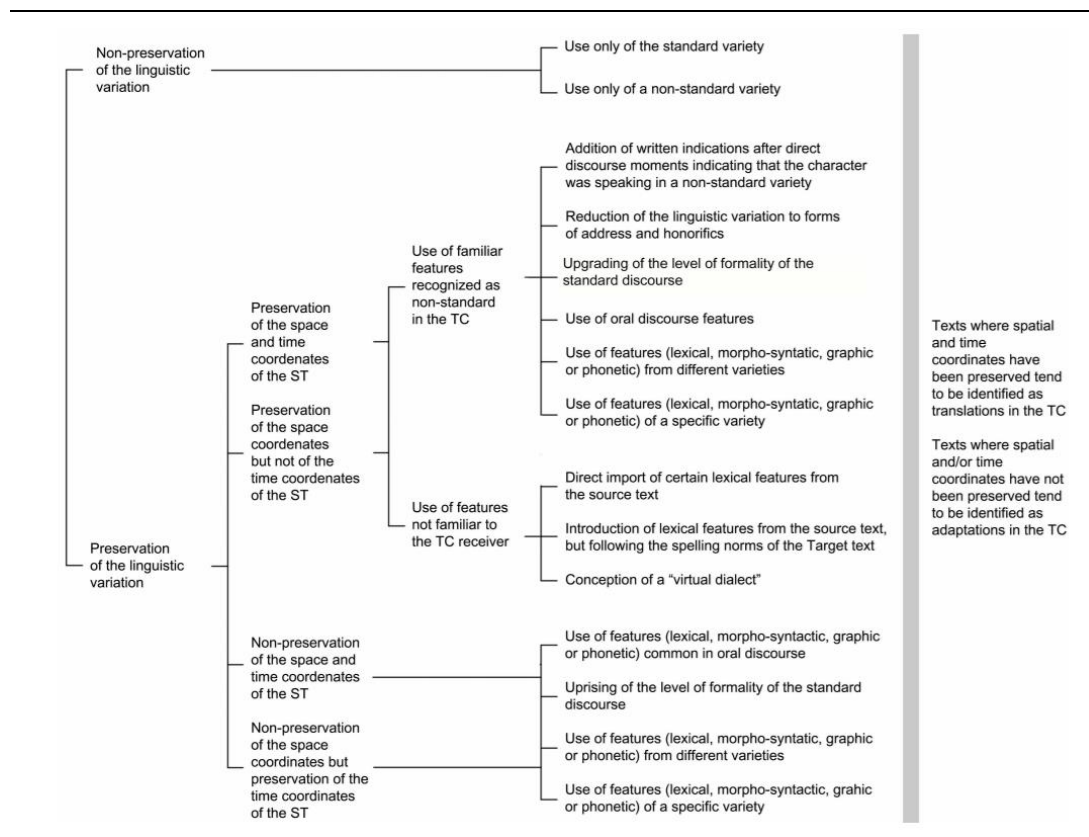


Figura 4 — Estratégias identificadas na tradução de variação linguística em texto literário (Ramos Pinto, 2009)

A preservação das coordenadas temporais mas alteração das coordenadas espaciais (como, por exemplo, a versão de *Pygmalion* passada em Lisboa em 1916) pode ser interpretada como uma forma de reduzir “o efeito de estranheza causado pelo uso de uma variante regional ou social específica num ambiente que lhe é alheio” (*Ibid.*). Por sua vez, a dificuldade em encontrar em Portugal uma variante social com as mesmas conotações do *cockney* inglês em 1916 poderia tornar tentadora a hipótese de realocar o enredo para tempos mais recentes.

Sendo tomada a decisão de manter pelo menos as coordenadas espaciais do TP, o tradutor pode optar por utilizar ou características reconhecidas como não padrão na cultura da LC,

⁸ De forma geral, a adaptação pode ser entendida como “a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text” (Bastin, 2009, p. 3). Se vista especificamente como uma técnica do processo global que é a tradução, pode ser definida, segundo Vinay e Darbelnet (1958), como “a procedure which can be used whenever the context referred to in the original text does not exist in the culture of the target text, thereby necessitating some form of re-creation” (*Apud.* Bastin, 2009, pp. 3–4).

ou utilizar características que não são familiares na cultura da LC, conforme se explicita na figura 4. Um exemplo de uso de características familiares seria por exemplo o uso de indicadores de discurso oral, que é em si mesmo menos prestigioso do que o escrito, e portanto indicaria ao leitor que o discurso representado não é padrão. Como exemplo de características não familiares pode-se indicar por exemplo a conceção de um dialeto virtual, como é o caso em *A Clockwork Orange* de Anthony Burgess.

Um tradutor tem, portanto, variadas técnicas à sua disposição, e é objetivo deste trabalho precisamente analisar as técnicas utilizadas e estratégias escolhidas nas traduções portuguesas do *corpus* selecionado. Contudo, antes de se passar a essa análise, dedicar-se-á o próximo capítulo à caracterização e contextualização do *corpus*.

CAPÍTULO II – CONTEXTUALIZAÇÃO DO *CORPUS*

Neste capítulo, será feita uma contextualização tanto do autor dos livros que compõem o *corpus* deste trabalho como dos livros em si, das personagens cujas falas irão ser analisadas e da forma como a recriação de variantes é usada na ficção policial em geral e no *corpus* em específico, de forma a criar uma base sólida de conhecimento que permita realizar, no terceiro capítulo, a análise das falas com o maior detalhe possível.

2.1 Introdução ao autor

2.1.1 O pseudónimo

Robert Galbraith é o pseudónimo que J. K. Rowling, célebre autora conhecida pela saga juvenil Harry Potter, utiliza para escrever a sua saga policial “Cormoran Strike”. A intenção de Rowling, ao optar pelo pseudónimo, era de essencialmente “voltar ao início da carreira” num género literário diferente e receber um feedback imparcial, permitindo que os livros fossem avaliados pelo seu próprio mérito e não pela associação à sua fama preexistente. Esse anonimato, no entanto, deixou de ser possível, mas Rowling continua ainda a escrever esta saga sob o pseudónimo de Galbraith, de forma a distingui-la do seu restante trabalho e também porque a autora aprecia ter uma outra *persona* (“Robert Galbraith”, 2018).

2.1.2 Breve biografia

Joanne Rowling, mais conhecida como J. K. Rowling, é uma escritora britânica que se tornou célebre graças à saga juvenil Harry Potter — a história de um jovem rapaz que descobre que é feiticeiro —, que até à data já vendeu mais de 500 milhões de cópias em todo o mundo e se encontra traduzida em mais de 80 línguas (J. K. Rowling Biography, 2020).

Nascida em 1965, em Yate, Inglaterra, Rowling terminou o seu curso na Universidade de Exeter em 1986 e começou a trabalhar para a Amnistia Internacional em Londres, altura em que também começou a escrever a saga Harry Potter. No início dos anos 90, mudou-se para Portugal, onde lecionou inglês como língua estrangeira e, após um breve casamento e o nascimento da sua primeira filha, separou-se do marido e voltou para o Reino Unido, onde continuou a escrever (J.K. Rowling: British author, 2020).

O primeiro livro da saga Harry Potter, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, foi publicado em 1997 (sob o nome J. K. Rowling, pois Rowling foi aconselhada pela sua editora a utilizar um nome neutro que não revelasse o seu género), e tornou-se num

sucesso imediato. A história de Harry, um rapaz órfão e maltratado pela família adotiva que descobre que é um feiticeiro e começa a frequentar uma escola secreta de feitiçaria, encantou tanto crianças como adultos, e os seis volumes que se seguiram tornaram-se também num êxito de vendas. O último livro da saga foi publicado em 2007, e entre 2001 e 2011 foram lançadas versões cinematográficas dos livros que se tornaram em si mesmas um sucesso de bilheteira e dos filmes mais bem sucedidos do mundo. Para além dos sete livros da saga, Rowling escreveu também outros livros paralelos dentro do mesmo universo ficcional (originados a partir de livros que as próprias personagens teriam lido), nomeadamente *Fantastic Beasts & Where to Find Them*, que foi posteriormente adaptado para cinema, *Quidditch Through the Ages* e *The Tales of Beedle the Bard*. Rowling foi ainda co-autora da história que eventualmente deu origem à peça de teatro *Harry Potter and the Cursed Child*, que deu continuidade à história do universo Harry Potter (*Ibid.*).

Em 2012, foi publicado o seu primeiro romance para adultos, *The Casual Vacancy*, uma “sátira social contemporânea situada numa pequena cidade inglesa” (*Ibid.*), e em 2013 foi lançado o seu primeiro livro sob o pseudónimo Robert Galbraith, *The Cuckoo’s Calling*. A saga foi expandida com mais 3 volumes até à data, nomeadamente, *The Silkworm* (2014), *Career of Evil* (2015), e *Lethal White* (2018), e foi adaptada para televisão pela BBC (J. K. Rowling Biography, 2020). Apenas os três primeiros volumes da saga estão atualmente traduzidos para português europeu, e o lançamento do quinto livro da saga, *Troubled Blood*, está previsto para setembro de 2020 (*Ibid.*).

A estreia de Galbraith no universo literário policial foi aclamada tanto por críticos como fãs do género, e todos os quatro livros publicados até à data lideraram listas de *bestsellers* nacionais e internacionais (“Robert Galbraith”, 2018). É, no entanto, relevante mencionar que, tendo a identidade de Galbraith sido revelada três meses após a estreia do primeiro livro, o conhecimento de que este fora escrito por J. K. Rowling influenciou indubitavelmente as vendas e a curiosidade do público:

Published in April as the debut novel by Robert Galbraith, *The Cuckoo's Calling* was revealed last weekend to be the ninth full-length work of fiction by JK Rowling ... and so immediately changed status from a first edition at risk of remaindering to a No 1 and rapidly reprinting bestseller.

(...)

While Rowling does not seem to have tested her publishers by sending in a book under cover ... her experience with *The Cuckoo's Calling* does seem to show that unknown first-time novelists are likely to get nice reviews but zero publicity and low sales: the

novel was pottering along selling mere hundreds of copies until it started Pottering along. (Lawson, 2013)

O sucesso de vendas dos livros subsequentes também não pode ser separado desta questão, mas o facto de o primeiro livro ter recebido críticas positivas antes de ser revelada a identidade de Galbraith (Collin, 2013), bem como as críticas positivas que a saga tem recebido consistentemente ao longo dos anos, sugerem que há na história uma qualidade inegável que vai para além da celebridade de Rowling.

2.2 Apresentação do *corpus*

Como referido, a saga Cormoran Strike conta atualmente com 4 volumes publicados, sendo que apenas os três primeiros estão traduzidos para português europeu:

The Cuckoo's Calling (Quando o Cuco Chama, tradução de Ana Saldanha⁹, Maria Georgina Segurado e Rita Figueiredo, publicado pela Editorial Presença¹⁰);

The Silkworm (O Bicho-da-Seda, tradução de Ana Saldanha, publicado pela Editorial Presença);

Career of Evil (A Carreira do Mal, tradução de Ana Saldanha, publicado pela Editorial Presença);

Lethal White (ainda não traduzido para português europeu).

Os livros seguem a vida e os casos policiais do detetive privado Cormoran Strike e a sua assistente Robin Ellacott, e têm lugar maioritariamente em Londres, Inglaterra. O enredo, situado temporalmente entre 2010 e 2012, foca-se no mistério e resolução dos casos, nas dificuldades financeiras e pessoais de Strike, e na relação que se desenvolve entre este e Robin, bem como a relação entre esta e o seu noivo. A nível de género literário, a saga

⁹ Ana Saldanha é uma escritora e tradutora portuguesa, nascida no Porto em 1959. Saldanha é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (Português e Inglês), tem um mestrado em Literatura Inglesa pela Universidade de Birmingham e doutorou-se na Universidade de Glasgow com uma tese sobre Rudyard Kipling e a sua obra infantil. Profissionalmente, foi professora do ensino secundário, leitora de português nas duas universidades do Reino Unido mencionadas e professora de inglês no ISCAP, embora já não leccione. É principalmente conhecida como autora de livros para jovens, tendo ganho por exemplo o Prémio Literário Cidade de Almada em 1995 e o Prémio Literário Maria Rosa Colaço em 2010, mas também se dedica à tradução (“Ana Saldanha”, s.d.; Marinho, 2013; Pimenta, 2019).

¹⁰ A Editorial Presença é uma conhecida editora portuguesa independente fundada em 1960, e atualmente é “um grupo editorial constituído por quatro chancelas: Editorial Presença, Marcador Editora, Jacarandá Editora e Manuscrito Editora” (Sobre a Presença, s.d.).

enquadra-se como um romance policial, de mistério e *thriller*, pelo que se considera que seja dirigida a um público de adultos / jovens adultos.

2.2.1 Livro 1 — *The Cuckoo's Calling*

2.2.1.1 Sinopse

O livro apresenta Cormoran Strike, ex-militar do *Special Investigation Branch* da *Royal Military Police* britânica e filho ilegítimo de um músico famoso com o qual quase não tem contacto. Para além de ter perdido uma perna num ataque no Afeganistão, Strike encontra-se com problemas financeiros e incapaz de pagar o empréstimo que lhe fora concedido pelo agente de negócios do seu pai biológico para abrir a sua agência e, após terminar a relação com a sua namorada, Charlotte, passa a dormir e viver no seu escritório.

Robin Ellacott, que acaba de ficar noiva do seu namorado de longa data Matthew, surge na vida de Strike ao ser enviada por uma agência de trabalho temporário para ser a sua secretária. Apesar de o plano ser Robin ficar lá apenas durante uma semana, Strike e Robin eventualmente concordam em mantê-la no cargo sem o conhecimento da agência, tanto pela aptitude mostrada por Robin para o cargo, como por vontade da sua parte em ficar.

O enredo policial é despoletado quando John Bristow, um homem rico e disposto a pagar bem, contrata Strike para investigar o alegado suicídio da sua irmã adotiva, a supermodelo Lula Landry. Strike aceita o caso e, assistido por Robin, começa a investigar a vida e conexões de Lula. O livro acompanha a progressão do caso e, simultaneamente, dos conflitos internos de Strike — que se encontra ainda a processar a sua separação de Charlotte — e de Robin, que tem de gerir o seu novo emprego e o desagrado do seu noivo com este.

Fiel ao género *whodunit*¹¹, o livro descreve o desenrolar da investigação, durante a qual Strike entrevista e interroga várias personagens, cada qual com a sua personalidade, história e forma de falar, e termina com a resolução do caso e a contratação permanente de Robin por Strike.

¹¹ O *whodunit* (contração de “who has done it?”, no sentido de “quem cometeu o crime?”) é um subgénero literário enquadrado dentro do género policial e que se caracteriza por um enredo onde o leitor segue o protagonista/detetive à medida que este vai descobrindo pistas e onde o clímax da história se centra na revelação de quem cometeu o crime (Malatesta, 2018).

Antes de passar à contextualização das personagens cujas falas irão ser analisadas, considera-se relevante contextualizar primeiro as duas personagens principais, cujas falas estão escritas de acordo com a norma escrita padrão e representam o uso do inglês padrão.

Cormoran Strike

No momento presente da narrativa, Cormoran, de 35 anos, vive e trabalha em Londres, mas a sua infância fora nomádica devido ao estilo de vida da sua mãe, Leda Strike, tendo vivido intermitentemente em várias partes de Londres e passado as fases mais estáveis da sua infância na Cornualha com os seus tios, Ted e Joan.

Cormoran frequentou a Universidade de Oxford, onde conheceu Charlotte, mas desistiu antes de terminar o curso e entrou no exército, no seguimento da morte da sua mãe por sobredose num alegado suicídio. Após ter perdido uma perna num ataque no Afeganistão, Cormoran retirou-se do exército e eventualmente abriu o seu negócio como detetive privado. Nos livros é mencionado como tendo tido um forte sotaque da Cornualha em criança, que se presume terá perdido significativamente ao viver em Londres na vida adulta:

Charlie Bristow had been one of many friends Strike had collected during a complicated, peripatetic childhood. A magnetic, wild and reckless boy, pack leader of the coolest gang at Strike's new school in London, Charlie had taken one look at the enormous new boy with the thick Cornish accent, and appointed him his best friend and lieutenant. (Galbraith, 2014, p. 22)

Robin Ellacott

Robin, de 25 anos, mudou-se recentemente de Masham, North Yorkshire para Londres, tendo vivido em Yorkshire toda a sua vida. Chegou a iniciar um curso universitário de psicologia mas desistiu da universidade antes de o concluir, por motivos que são revelados no terceiro livro. Nos livros é caracterizada como tendo um sotaque “latente” de Yorkshire que é revelado ocasionalmente, pelo que é dado a entender que Robin fala inglês padrão com um ligeiro sotaque de Yorkshire, mas em geral relativamente neutro:

‘Oh bugger,’ said Robin.

Strike grinned. At times of tension, her Yorkshire accent became more pronounced: he had heard ‘boogger.’ (Galbraith, 2015, p. 250)

He did not want to tell her that he always liked it when she said “bugger.” It brought out the latent Yorkshire in her accent. (Galbraith, 2016, p. 50)

2.2.1.2 Contextualização das personagens a analisar

Contextualizam-se de seguida as personagens cujas falas denotam explicitamente o uso de uma variante não padrão.

Derrick Wilson

Derrick é um dos porteiros do prédio onde Lula Landry morava, e é entrevistado por Strike no decorrer da investigação. É descrito pelo narrador como sendo “a heavily built West Indian man” (Galbraith, 2014, p. 102) e como tendo uma inflexão caribenha no seu sotaque londrino: “A faint Caribbean lilt lifted his London accent” (*Ibid.*).

Rochelle Onifade

Rochelle é uma rapariga sem abrigo que Lula conhece no centro de reabilitação que frequentou por causa do seu consumo de drogas e que se torna sua amiga, sendo também uma das pessoas que esteve com Lula no seu último dia de vida e que Strike entrevista durante a sua investigação. Rochelle é caracterizada como “a short, stocky black girl (...) with a slightly awkward, rocking, side-to-side gait” (Galbraith, 2014, p. 272), e é referido que toma medicação para os seus surtos psicóticos. As falas de Rochelle indicam que esta utiliza o dialeto/pronúncia *cockney*, que será descrito no próximo capítulo.

Marlene Higson

Marlene é a mãe biológica de Lula que a deu para adoção, e com quem esta entrou em contacto já em adulta na senda de descobrir as suas raízes biológicas. Marlene é caracterizada como uma pessoa de baixo estatuto social, desagradável e mercenária, que vendeu a sua história a vários meios de comunicação e que apenas retomou o contacto com a filha para se aproveitar da sua fama e riqueza (Galbraith, 2014). As falas de Marlene indicam que esta também utiliza o dialeto/pronúncia *cockney*.

2.2.2 Livro 2 — *The Silkworm*

2.2.2.1 Sinopse

O livro inicia-se com a história de Leonora Quine, que quer contratar Cormoran Strike para trazer de volta o seu marido, um escritor excêntrico que Leonora acredita apenas ter desaparecido temporariamente por escolha própria, como já fizera anteriormente.

O enredo densifica-se quando Strike percebe que, antes de desaparecer, Owen Quine tinha entregado à sua agente literária uma mórbida história repleta de personagens baseadas em pessoas reais, cujo objetivo parecia ser o de ofender o máximo de pessoas possível, e que muitos não queriam ver publicada. Pouco depois, Strike encontra Quine assassinado de forma bizarra e macabra, e a sua investigação passa a centrar-se na crucial questão: quem matou Quine?

Para além do enredo policial, a história continua a acompanhar a evolução da vida pessoal de Cormoran, a relação profissional entre este e Robin, e as crescentes tensões na relação desta com o seu noivo.

2.2.2.2 Contextualização da personagem a analisar

Contextualiza-se de seguida a personagem cujas falas denotam explicitamente o uso de uma variante não padrão; no caso deste livro, é a única personagem com esta característica, sendo uma personagem secundária recorrente e de grande importância narrativa.

Leonora Quine

Leonora é a mulher do escritor desaparecido Owen Quine, e é quem pede a Strike para o trazer de volta, inicialmente, e para investigar o seu homicídio, assim que este é confirmado. O narrador descreve-a como sendo uma “slight, middle-aged woman” (Galbraith, 2015, p. 15) com “fine, limp greying hair (...)” e refere que “in spite of a barely crumpled pink-and-white complexion and the clear whites of her pale blue eyes, she looked around fifty” (*Ibid.*, p. 17).

Leonora tem uma filha adulta com dificuldades mentais e é uma mulher simples e “despachada” com uma honestidade e pragmatismo atípicos que, apesar de enternecerem Strike, a tornam suspeita perante a polícia. É afirmado pelo narrador que Leonora tem “a West Country accent” (*Ibid.*, p. 15).

2.2.3 Livro 3 — *Career of Evil*

2.2.3.1 Sinopse

O terceiro livro da saga Cormoran Strike inicia-se quando Robin recebe no correio a perna amputada de uma mulher, dirigida a ela mas claramente uma mensagem para Strike. O detetive pensa de imediato em quatro pessoas que poderiam ser responsáveis pelo

macabro presente e, enquanto a polícia se foca em apenas um suspeito — que Strike descarta rapidamente —, o duo intrépido começa a investigar as outras três possibilidades, cientes do perigo que se aproxima.

À medida que a investigação decorre, aumentam também as tensões pessoais entre várias das personagens e decisões difíceis têm de ser tomadas. O livro termina, como sempre, com a resolução do caso, e também com um momento de suspense relativamente à parceria de Cormoran e Robin, ao qual é dada continuidade no quarto livro.

2.2.3.2 Contextualização das personagens a analisar

Contextualizam-se de seguida as personagens cujas falas denotam explicitamente o uso de uma variante não padrão.

Shanker

Shanker é um amigo da adolescência de Strike e, embora partilhem uma conexão profunda, a sua relação é descrita como “not (...) a friendship in any usual sense, but more like an enforced brotherhood” (Galbraith, 2016, p. 59). Shanker é caracterizado fisicamente como “gaunt and pale, his head was shaven, a few freckles were scattered across a broad nose and his mouth was wide and thick lipped. Tattoos covered his wrists, knuckles and neck. A gold tooth glinted on one side of his grinning mouth. A deep scar ran from the middle of his upper lip towards his cheekbone, dragging his mouth upwards in a permanent Elvis-style sneer. He wore baggy jeans and a tracksuit top and he smelled strongly of stale tobacco and cannabis” (Galbraith, 2016, p. 144).

É referido também que “he was sharper and soberer than many a businessman at the end of their working day, if incurably criminal” (Galbraith, 2016, p. 146), e as suas falas indicam que utiliza o dialeto/pronúncia *cockney*.

Holly Brockbank

Holly é a irmã gémea de um dos suspeitos de Strike, Noel Brockbank, e é entrevistada por Robin no decorrer da história. É caracterizada fisicamente como “harder than most men. She had the same long face and high forehead as Brockbank; her flinty eyes were outlined in thick kohl, her jet-black hair scraped back into a tight, unflattering ponytail. The cap-sleeved black T-shirt, worn under a white apron, revealed thick bare arms that were covered in tattoos from shoulder to wrist. Multiple gold hoops hung from each ear.

A vertical frown line between her eyebrows gave her a look of perpetual bad temper” (Galbraith, 2016, p. 220).

Holly vive em Barrow-in-Furness, uma cidade no noroeste de Inglaterra, e as suas falas são indicativas do dialeto/pronúncia *barrow*.

2.3 Sobre a recriação de variantes linguísticas na ficção policial

A recriação de dialetos e pronúncias no registo escrito tem uma longa e rica história mas, para os objetivos deste trabalho, justifica-se um foco direto, ainda que breve, no seu uso em obras de ficção policial.

Barbara Pezzotti, ao analisar a importância do “lugar” na ficção policial italiana contemporânea, refere o uso de vários dialetos nas histórias do autor Andrea G. Pinketts (localizadas em Milão) como forma de simbolizar uma cidade cosmopolita que atrai pessoas de toda a Itália, e afirma que “Pinketts descreve as personagens através da linguagem que utilizam” (2012, p. 28). Pezzotti refere também o contraste entre sagas localizadas no norte de Itália, onde os dialetos locais são usados mais para representar personagens específicas (como idosos e pessoas que vivem em aldeias ou no interior) e as histórias de Massimo Siviero (localizadas em Nápoles), em que quase todas as personagens falam no dialeto local ou utilizam palavras e expressões do dialeto napolitano. Pezzotti afirma que este uso de dialetos “parece ter o objetivo de dar um sabor de realismo numa cidade onde, como em outras cidades do sul, [estes dialetos] são ainda frequentemente falados, mesmo entre pessoas jovens, ao contrário das principais cidades do norte, onde o seu uso está inevitavelmente a desaparecer” (*Ibid.*, pp. 67–68).

Ao analisar a ficção policial americana contemporânea, Bertens e D’haen referem que, no contexto de policiais localizados num cenário considerado regional, isto é, não urbano, numa tentativa de alcançar uma ideia de “autenticidade”, o autor deve ter um bom conhecimento da região e ser capaz de criar uma representação convincente através das descrições do cenário e uso do idioma regional (2001, p. 68). Neste contexto, a recriação de dialetos é realizada portanto com vista à descentralização da história dos habituais cenários urbanos e/ou metropolitanos e à criação de autenticidade na história dado esse contexto regional.

A utilização de variantes linguísticas pode também surgir de uma motivação política e de reclamação de identidade. Vosburg referencia a ficção policial nas comunidades

autónomas da Catalunha, Galiza e País Basco (escrita, respetivamente, em catalão, galego e basco) como um “veículo para promover a identidade nacional nestas regiões e explorar as suas diferenças culturais únicas comparadas com o centro dominado pelo castelhano” (2011, p. 3). Os autores escolhidos por Stewart King para a sua análise utilizam o género policial para “explorar questões relacionadas com a comunidade num período de regeneração nacional e cultural e de reconstrução durante a transição de Espanha de uma ditadura para uma democracia multicultural” (King, 2011, p. 51). Analogamente, motivadas por um desejo de reclamação de identidade e controlo sobre as suas próprias narrativas, incluem-se também instâncias de escritores afro-americanos utilizarem o dialeto AAVE (*African-American Vernacular English*) na sua escrita, na literatura em geral mas também especificamente em ficção policial. Como refere Stephen Soitos:

Writing for black readers, and eager to affirm the blacks’ place in the world, it was only natural for them to transfer their stories into a black context. This meant introducing black speech, black attitudes and beliefs, generally speaking, black culture. (Soitos, 2005)

Tal é o caso, por exemplo, em duas obras referidas por Soitos, *Hagar’s Daughter* de Pauline Hopkins e *The Black Sleuth* de John Bruce, os dois primeiros romances conhecidos protagonizados por detetives negros:

These two novels also establish the black distinctive detective tradition in other important ways through the inclusion of black vernacular, the music of black speech (not just the words and syntax of it), as well as double conscious detectives whose black identity (sometimes even their knowledge of Hoodoo folk religion) is essential to the solving of the murders. (*Ibid.*)

Estes são apenas alguns exemplos demonstrativos do facto de que a recriação de dialetos na ficção policial não é algo inédito e é um fenómeno que pode surgir a partir de diversas motivações, sejam elas sociopolíticas, culturais ou meramente narrativas.

2.4 Sobre a recriação de variantes linguísticas nas obras de Robert Galbraith

Robert Galbraith indica uma variação na forma de falar das suas personagens através de duas maneiras: mais visivelmente, através de variantes ortográficas e expressões que denotam marcas da oralidade e diferentes sotaques, como será explorado no capítulo seguinte; por vezes, também através do narrador e das suas indicações de características que o discurso de uma determinada personagem possa ter, como por exemplo:

A faint Caribbean lilt lifted his London accent. (Galbraith, 2014, p. 102)

‘Are you really’ (she pronounced it ‘rarely’) ‘Jonny Rokeby’s son?’ (Galbraith, 2014, p. 173)

In spite of the comic Anglicism, his accent was a strange mid-Atlantic hybrid that testified to years spent between Europe and America. (Galbraith, 2015, p. 452)

'Sorry, pal,' he said in a thick Glaswegian accent (...). (Galbraith, 2016, p. 108)

As recriações literárias de Galbraith através de variantes ortográficas e sintáticas não são extensas ao ponto de impedirem ou dificultarem a leitura e compreensão, como nos casos citados anteriormente de *Pygmalion* e *Trainspotting*, mas são ainda assim recorrentes no diálogo de todas as personagens demarcadas como falantes de uma variante não padrão, isto é, Galbraith repete as mesmas variantes ortográficas ao longo de todo o diálogo da personagem e não apenas uma vez para indicar a forma como a personagem fala (embora não haja necessariamente uma consistência “palavra a palavra” ao longo de todo o diálogo — certas palavras surgem escritas tanto de forma padrão como não padrão, às vezes até dentro da mesma frase). O grau de intensidade das variantes usadas varia de acordo com a personagem.

Quanto ao propósito das variantes linguísticas usadas nas obras de Galbraith, estas são utilizadas ao longo dos livros com diferentes finalidades: algumas variantes são usadas especificamente como ferramenta de caracterização de uma personagem de interesse (suspeito, vítima, ou testemunha, por exemplo), como é o caso dos exemplos que serão analisados neste trabalho; outras são usadas como técnica investigativa por parte dos protagonistas (Robin por vezes muda o seu sotaque quando assume o papel de agente infiltrada no decorrer de uma investigação); e algumas surgem como simples descrição narrativa, mencionada de passagem, com vista a caracterizar o ambiente em que as personagens se encontram (como a menção do sotaque de Glasgow de uma personagem sem relevância para a história, quando Strike viaja para o norte do país).

Conclui-se, portanto, que a funcionalidade e legibilidade do texto são importantes para o autor, mas que também o é a expressividade das variantes usadas, que se revestem tanto de uma finalidade estética e estilística como narrativa, pois mesmo nos casos em que é dada apenas uma breve indicação pelo narrador, essa é mais uma peça na caracterização de cada personagem e cenário que contribui para a consolidação da história como um todo.

2.5 Sobre a recriação de variantes linguísticas em literatura portuguesa

Visto que se irá analisar a forma como tradutoras portuguesas lidaram com o desafio de traduzir variantes linguísticas para o português, é também relevante verificar algumas das formas como variantes linguísticas são recriadas por autores portugueses nos seus trabalhos originais.

Na ficção policial de Henrique Nicolau (1987), são frequentemente representadas características de oralidade e expressões idiomáticas, incluindo no discurso do protagonista, que é também o narrador. Verificam-se casos de uso de indicadores da oralidade, como elisões e contrações¹², representações ortográficas de pronúncia¹³, gramática não padrão¹⁴ e expressões e léxico idiomáticos¹⁵.

José Cardoso (2007) representa a forma de falar e pronúncia de uma personagem moçambicana recorrendo também a representações ortográficas de pronúncia, gramática não padrão e léxico idiomático: “Qual é xicuembo desse jogo que está a jogar nos cabeça dos minino?!” (p. 80).

Este tipo de recriações podem ser encontradas também em literatura juvenil, como é o caso do conto “A cozinha barulhenta” (1987), no qual Ricardo Alberty caracteriza algumas falas da personagem cozinheira D. Petronila também com recurso a indicadores da oralidade, como elisões e contrações, e expressões e léxico idiomáticos: “(...) levando às vezes um encontrarão da parte da D. Petronila, acompanhado de um «Não me venha também vossemecê para cá atazantar!» seguido de um «Pita daqui! Alô!» ou de um «Vá lá para fora para debaixo do alpendre, que lá é que é o seu lugar!» (Isto no Verão). No Inverno, a manobra era assim: «Vá p’ra ali p’ró pé da chaminé, que lá é que é o seu lugar!»” (p. 11).

¹² “Tão de novo a levantar a cabeça (...)” (p. 7); “Há praí o caso duma fulana (...)”, (p. 9); “Se tás com pachorra...” (p. 12); “Tenho cá na minha qu’aquilo ali anda marosca. Oh, se anda! É quase tão certo com’eu me chamar Morte. Qu’isto dalguém se chamar Morte também não é um nome de grande espingarda. Vão lá vendo qu’até foi por isso que não me quis casar.” (p. 15).

¹³ “Um «quem é?» gritado por uma voz feminina veio dos fundos e recebeu como resposta o meu «faz favor!». Sendo mais exacto: «Faixavor!»” (p. 74); “Homessa! Atão quem é que foi?” (p. 76).

¹⁴ “Ele há gente muito sem coração!...” (p. 14); “Ovistes, tou a falar contigo, ò és surda?” (p. 33).

¹⁵ “Tás-t’armar, tás!...” (p. 56); “Não me venhas é chatear a molécula com palpites de pexote cheio de garganta, qu’isso pra mim vem de carrinho!” (p. 149).

Verifica-se portanto que as principais técnicas usadas na recriação de variantes linguísticas aparentam ser elisões e contrações, indicadores ortográficos de pronúncia, e gramática não padrão, o que está em linha com as técnicas usadas pelas tradutoras, como será visto no próximo capítulo.

Tal como referido no segundo capítulo, serão aqui analisadas as falas que denotam o uso de uma variante linguística não padrão e atribuem, portanto, uma caracterização adicional à personagem a que dizem respeito. Serão ainda contextualizadas as variantes britânicas representadas nos excertos dos livros originais, e no final serão retiradas as conclusões relativamente às estratégias de tradução e as eventuais repercussões na caracterização das personagens.

Em cada personagem, a análise será apresentada em função dos diferentes recursos utilizados pela(s) tradutora(s), a saber: indicação narrativa de dialeto/sotaque, elisões/contrações, indicadores de pronúncia, gramática não padrão e português padrão. Serão apresentados neste capítulo entre 1 a 3 exemplos de cada recurso identificado em cada personagem, e os restantes excertos analisados poderão ser consultados nos Apêndices do trabalho, organizados na mesma ordem de apresentação deste capítulo.

3.1 Livro 1 — *The Cuckoo's Calling*

Nas falas das três personagens analisadas do primeiro livro são detetadas características do dialeto britânico *cockney*, embora em diferentes intensidades, pelo que se segue uma breve contextualização dessa variante regional e social.

O *cockney* é um dialeto tradicionalmente associado à classe operária de Londres, e é um termo frequentemente usado para fazer referência a alguém de Londres, em particular da área East End:

To most outsiders a Cockney is anyone from London, though contemporary natives of London, especially from its East End, use the word with pride. In its geographical and cultural senses, Cockney is best defined as a person born within hearing distance of the church bells of St. Mary-le-Bow, Cheapside, in the City of London. (Jacot de Boinod, 2020)

O dialeto *cockney* é caracterizado por diversas peculiaridades linguísticas que o tornam bastante reconhecível, como por exemplo:

Cockney rhyming slang: uso de linguagem codificada através de um sistema de rimas para designar certas palavras, ocorrendo a omissão da palavra que rima, o que torna o sistema mais confuso para os que não estiverem familiarizados¹⁶;

¹⁶ Por exemplo, *I'm going upstairs* torna-se em *I'm going up the apples*: “Apples is part of the phrase apples and pears, which rhymes with stairs; and pears is then dropped” (Jacot de Boinod, 2020).

H-dropping: eliminação do som /h/ do início das palavras (por exemplo, “horrible” e “hospital” são pronunciadas como [ɒrɪbəw] e [ɒspɪʔəw]¹⁷);

Th-fronting: substituição do “th” (correspondente no inglês às fricativas dentais /θ/ e /ð/) pelas fricativas labiodentais /f/ ou /v/, dependendo do caso — palavras como “think” e “theatre” são pronunciadas como [fɪŋk] e [fɪəʔə], enquanto palavras como “this” e “northern” são pronunciadas como [vɪs] and [nɔ:vən];

T-glottalization: substituição do som /t/ antes de consoantes e vogais átonas pela oclusiva glotal /ʔ/ (“water” é pronunciado como [wɔ:ʔə]), e também vulgarmente do som /k/ antes de uma consoante (“blackboard” é pronunciado como [bleʔbɔ:d]) (Hudson, 2013).

Galbraith usa variações na ortografia para representar alguns destes traços do cockney, bem como para representar outras características gerais da oralidade e/ou associadas a pessoas de um nível socioeconómico mais baixo, como por exemplo a dupla negação, contrações, elisões, variantes ortográficas que representam a pronúncia específica da palavra, e formas não padrão na conjugação de verbos e formação de pronomes.

3.1.1 Derrick Wilson

3.1.1.1 Indicação narrativa de dialeto/sotaque

Tabela 1

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>A faint Caribbean lilt¹⁸ lifted his London accent.</i> (Galbraith, 2014, p. 102)	<i>Um ligeiro sotaque das Caraíbas coloria a sua pronúncia londrina.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 102)

O narrador explicita que a personagem fala com um sotaque londrino-caribenho. Visto que se mantiveram as coordenadas espaciais e temporais da história, esta informação é transmitida na tradução de forma literal.

¹⁷ Representações fonéticas utilizando o IPA — *International Phonetic Alphabet*, que pode ser consultado em: <https://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>.

¹⁸ Os destaques assinalados a negrito são nossos, salvo indicação em contrário.

3.1.1.2 Elisões/contrações

Tabela 2

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Mi nephew's in Afghanistan,' (...).</i> (Galbraith, 2014, p. 103)	— <i>O meu sobrinho tá no Afeganistão (...).</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 103)

No TP, vê-se um indicador de pronúncia e formação de pronomes não padrão (“mi”) e uma contração típica da oralidade (“nephew’s”).

No TC, foi utilizada a elisão na palavra “está”, tornando-a em “tá”, que invoca a oralidade informal.

Tabela 3

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Just in and out past the desk. She always said hullo and please and thank you, which is more'n a whole lotta these rich fuckers manage,' (...).</i> (Galbraith, 2014, p. 104)	— <i>Só quando ela passava pela portaria, a entrar e a sair do prédio. Dizia sempre olá e por favor e obrigada, qué mais do que uma data desses ricos de merda fazem (...).</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 103)

No TP, é utilizado novamente um indicador de pronúncia (“hullo”) e duas contrações que remetem para a oralidade (“more’n” e “lotta”).

No TC, optou-se uma vez mais por usar apenas um indicador de oralidade informal, a contração “qué” em vez de “que é”.

3.1.1.3 Gramática não padrão

Tabela 4

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Musta bin just gone seven that evening.'</i> (Galbraith, 2014, p. 105)	— <i>Deve de ter sido pouco passava das sete da noite.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 104)

No TP, está presente uma representação de pronúncia não padrão (“musta bin”), bem como uma construção frásica mais informal (“musta bin [must have been] just gone seven”).

No TC, foi usada uma construção frásica gramaticalmente não padrão (“deve de ter sido”).

3.1.1.4 Português padrão

Tabela 5

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Pony,' he said. 'But if it makes the man feel better, yuh know? It won't change nuthin'. She killed huhself. But ask your questions. I don't mind.'</i> (Galbraith, 2014, p. 102)	— <i>Cem — disse ele. — Mas se faz o homem sentir-se melhor, sabe como é? Não vai mudar nada. Ela matou-se. Mas faça lá as suas perguntas. Eu não me importo.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 102)

No TP, vê-se um exemplo de *cockney rhyming slang* (“pony”) (Haigh, 2018; Money slang, s.d.), dupla negação (“won’t change nuthin”) e variantes ortográficas indicadoras de pronúncia (“yuh”, “nuthin” e “huhself”).

No TC, optou-se pelo uso da norma padrão do português. De notar que o termo “cem” foi usado para traduzir o termo “pony”, que em *cockney rhyming slang* simboliza vinte e cinco libras (*Ibid.*).

Tabela 6

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘An American couple arrived just after eight and went up to Flat One, and nobody come in or out till they left again, near midnight. Didn’t see no one else till Lula come home, round half past one.’</i> (Galbraith, 2014, p. 106)	— (...) <i>Chegou um casal americano logo a seguir às oito e foram para o Apartamento Um, e ninguém saiu nem entrou até eles irem embora, perto da meia noite. Não vi mais ninguém até a Lula vir para casa, por volta da uma e dez.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 105)

No TP, são utilizados indicadores do discurso oral associado a pessoas de menor nível socioeconómico, como a conjugação verbal não padrão (“nobody come in”, “till Lula come home”) e a dupla negação (“didn’t see no one else”), bem como uma elisão (“till”), marca geral da oralidade.

No TC, optou-se neste caso por utilizar a norma padrão do português. De notar que a expressão “half past one” foi traduzida para “uma e dez”, quando na verdade significa “uma e meia”.

3.1.2 Rochelle Onifade

3.1.2.1 Elisões/contrações

Tabela 7

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Whaddayuhwanna talk to me for?’</i> (Galbraith, 2014, p. 273)	— <i>Duqu’équ’quer falar comigo?</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 249)

No TP, a expressão “what do you want to” é contraída e tornada numa só palavra, “whaddayuhwanna”, invocando a oralidade e uma forma de falar não padrão.

No TC, a expressão equivalente é também contraída para “duqu’équ’quer”.

Tabela 8

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Whyd’yuhwanna talk to me, though?’</i> (Galbraith, 2014, p. 273)	— Mas <i>proquequer</i> falar comigo? (Galbraith, 2013/2013, p. 249)

Semelhante ao exemplo anterior, apresenta-se no TP uma nova contração, “whyd’yuhwanna”.

No TC, optou-se novamente por uma contração, que inclui também uma representação de pronúncia não padrão (“proque” em vez de “porque”).

3.1.2.2 Português padrão

Tabela 9

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Yeah, igzactly,’ said Rochelle, mollified. ‘I weren’t impressed by her.’</i> (Galbraith, 2014, p. 276)	— Sim, exato — concordou Rochelle. — Eu não me deixava impressionar por ela. (Galbraith, 2013/2013, p. 252)

No TP, é usada uma variante ortográfica (“igzactly”) e uma conjugação verbal não padrão (“I weren’t”).

No TC, optou-se por utilizar a norma padrão do português.

Tabela 10

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Long Alexander McQueen dress. He killed hiself and all, (...)’</i> (Galbraith, 2014, p. 279)	— Um vestido de noite Alexander McQueen. Ele matou-se e tudo (...). (Galbraith, 2013/2013, p. 254)

No TP, é usada uma formação de pronomes não padrão (“hiself” em vez “himself”).

No TC, optou-se por utilizar a norma padrão do português.

3.1.3 Marlene Higson

3.1.3.1 Elisões/contrações e gramática não padrão

Tabela 11

Texto de Partida	Texto de Chegada
<p><i>'You can say that again, when I'd gave 'er up for lost. It near broke my 'eart when she wen', but I fort I was giving 'er a better life. I wouldna 'ad the strenf to do it uvverwise. Fort I was giving 'er all the fings I never 'ad. I grew up poor, proper poor. We 'ad nothing. Nothing.'</i> (Galbraith, 2014, p. 350)</p>	<p>— <i>Pode crer, quando eu a tinha dado por perdida. Quase fiquei 'estroçada quando ela foi, mas julguei que estava a dar-lhe uma vida melhor. Não tinha força pró fazer doutra maneira. Julguei que lhe 'tava a dar todas as coisas qu' eu nunca tinha tido. Criei-me pobre, mesmo pobre. A gente não tínhamos nada. Nada.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 318)</p>

No TP, contam-se sete ocorrências de indicadores da queda do /h/, indicativa do dialeto *cockney*, devidamente assinaladas. Verifica-se também a queda do /t/ na palavra “wen” (“went”), e o fenómeno da substituição do “th” nas palavras “fort” (“thought”), “uvverwise” (“otherwise”) e “fings” (“things”), bem como a presença da contração “wouldna” (“wouldn’t have”).

No TC, foram usadas contrações e elisões para invocar a oralidade (“pró”, “doutra”, “tava”, “qu’ eu”), havendo também uma elisão na palavra “‘estroçada”, e duas construções fráscas não padrão possivelmente associadas a pessoas de nível linguístico mais simples (“criei-me pobre” e “a gente não tínhamos”).

Tabela 12

Texto de Partida	Texto de Chegada
<p><i>And Dez, me boyfriend, see, wasn't too keen – you know, with 'er being coloured, it were obvious she weren't is. They go darker, see; when she were born, she</i></p>	<p>— <i>E o Dez, o meu namorado, sabe, não gostava muito... sabe, com' ela era de cor, via-se que não era dele. Ficam mais escuros, sabe; quando nasceu, parecia</i></p>

<p><i>looked white. But I still never woulda given 'er up if I 'adn't seen a chance for 'er to get a better life, and I fort, she won't miss me, she's too young. I've gave 'er a good start, and mebbe, when she's older, she'll come and find me.'</i></p> <p>(Galbraith, 2014, p. 350)</p>	<p><i>branca. Mesmo assim, nunc' á dava se visse 'portunidade de dar-lh' uma vida melhor, e pensei, ela não vai sentir a minha falta, é muito pequena. Dei-lh' um bom começo, e pode ser que quand' ela fosse mais velha, viesse à minha procura.</i></p> <p>(Galbraith, 2013/2013, p. 318)</p>
--	---

No TP, veem-se novamente várias instâncias da queda do /h/ (“er”, “is”, “adn’t”) e da substituição do “th” (“fort”), conjugações verbais não padrão (“it were”, “she weren’t”, “when she were”), a formação não padrão de pronomes (“me” em vez de “my”), uma representação de pronúncia não padrão (“mebbe”), e a contração “woulda” em vez de “would have”.

No TC, foram usadas exclusivamente elisões para invocar a oralidade da personagem (“com’ ela”, “nunc’ á”, “dar-lh’ uma”, “dei-lh’ um”, “quand’ ela”, “portunidade”).

Tabela 13

Texto de Partida	Texto de Chegada
<p><i>I'll tell you somefing reely strange, right,' she said, without drawing breath. 'A man friend of mine says to me, just a week before I got the call from 'er, "You know 'oo you look like?" he says. I says, "Dahn be ser silly," but he says, "Straight up. Across the eyes, and the shape of the eyebrows, y'know?"'</i></p> <p>(Galbraith, 2014, p. 351)</p>	<p>«Vou dizer-lhe uma coisa ralmente muito 'stranha, certo —, anunciou, sem inspirar. — Um homem amigo meu diz-me, uma semana antes de eu receber o telefonema d'ela, «Sabes com quem te pareces?» diz ele. Eu digo, «Não sejas parvo», mas ele diz, «A sério. Nos olhos, e na forma das sobancelhas, topas?» (Galbraith, 2013/2013, p. 318)</p>

No TP, estão presentes, como em todas as falas desta personagem, indicadores específicos do dialeto cockney, neste caso: a substituição do “th” em “somefing” (“something”) e a queda do /h/ em “er” e “oo”. Estão também presentes conjugações verbais não padrão (“a man friend of mine says” e “I says”), uma elisão em “y’know” e as variantes ortográficas indicadoras de pronúncia “reely” e “dahn be ser”.

No TC, foi usada uma representação de pronúncia não padrão (“ralmente”), uma contração (“d’ela”), uma elisão (““stranha”) e uma expressão coloquial (“topas”).

3.1.4 Conclusões

Relativamente à personagem Derrick Wilson, na qual a presença de indicadores da variante linguística *cockney* foi a mais contida das três personagens, nos casos em que se denotava especificamente a pronúncia da personagem, as tradutoras optaram maioritariamente por ou usar apenas a norma padrão portuguesa, ou usar contrações e elisões como indicadores da oralidade. No caso do uso de uma construção frásica gramaticalmente não padrão no original, foi usada também uma em português, de forma análoga. No caso de conjugações verbais não padrão e de dupla negação, foi utilizado o português padrão.

Com respeito à personagem Rochelle Onifade, que apresentava explicitamente indicadores do dialeto *cockney*, as tradutoras optaram maioritariamente pelo uso de contrações e elisões para indicar uma variante não padrão, tanto nos casos em que no diálogo original eram usadas contrações e elisões, como nos casos em que eram usados indicadores ortográficos da pronúncia *cockney*. Em duas instâncias em que foram usadas no TP variantes ortográficas e formas não padrão de conjugação verbal e de formação de pronomes, optaram pelo uso do português padrão.

No caso da personagem Marlene Higson, na qual se verificou a maior concentração de indicadores da variante linguística utilizada, neste caso também o *cockney*, as tradutoras optaram maioritariamente por utilizar contrações e elisões de forma a recriar a ideia da oralidade da personagem. Embora nalguns casos tenham recorrido também a representações de gramática não padrão e a algumas expressões coloquiais e construções frásicas não padrão, a principal técnica usada foi a de invocar a ideia de oralidade com o uso de contrações e elisões. Em nenhuma das falas de Marlene analisadas houve uma tradução exclusivamente para o português padrão, possivelmente devido ao elevado número de indicadores usados no TP, que caracterizam a forma de falar da personagem como extremamente diferente do padrão.

Os restantes excertos analisados do primeiro livro que não foram incluídos neste capítulo poderão ser consultados no Apêndice I.

De forma geral, houve nos três casos um esforço no sentido de manter a caracterização da variante linguística da personagem, embora na sua maioria de forma menos frequente do que no original, isto é, com um menor número de indicadores por cada fala, e algumas falas até completamente normalizadas. Com respeito ao sugerido por Ramos Pinto na figura 4, é possível concluir que, para a tradução do livro *The Cuckoo's Calling*, foi tomada a decisão de preservar a ocorrência de variação linguística no texto e, dentro das técnicas sugeridas por Ramos Pinto (o uso de características reconhecidas como não padrão na LC ou o uso de características não conhecidas na LC), as tradutoras optaram por usar características que na cultura da LC se reconheceriam como não padrão, nomeadamente:

— Utilização de indicadores gerais do discurso oral (como, por exemplo, a elisão em “pra” e “tava”);

— Utilização de características morfosintáticas e gráficas/fonéticas próprias de variantes linguísticas associadas a um nível socioeconómico mais baixo (como, por exemplo, o caso de “a gente não tínhamos” e “ralmente”).

3.2 Livro 2 — *The Silkworm*

A personagem Leonora Quine é descrita pelo narrador como tendo um sotaque do West Country, apesar de viver em Londres, pelo que se segue uma breve contextualização geral dessa variante regional.

A área do West Country (sudoeste) britânico tem fronteiras imprecisas, mas é geralmente acordado que se centra nas áreas de Avon, Devon, Dorset, Gloucestershire e Somerset. Por vezes são também incluídos Wiltshire, partes de Hampshire e a Cornualha. Relativamente aos sotaques desta região:

The range of accents in the West Country extends from broad in the working class and in rural areas through accents modified towards RP in the towns and the lower middle class to RP proper in the middle and upper classes. (West Country, 2020)

Tanto a pronúncia como as formas gramaticais dos dialetos do West Country tradicional são frequentemente vistas como rurais e associadas à classe operária e a pessoas com um menor nível de educação (*Ibid.*).

3.2.1 Leonora Quine

3.2.1.1 Indicação narrativa de dialeto/sotaque

Tabela 14

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Leonora Quine,’ she replied, in what sounded, to Strike’s practiced ear, like a West Country accent.</i> (Galbraith, 2015, p. 15)	— Leonora Quine — respondeu ela, no que, ao ouvido treinado de Strike, soava como um sotaque do West Country . (Galbraith, 2015/2014, p. 20)

A narração explicita o sotaque da personagem como sendo do West Country.

Visto que se mantiveram as coordenadas espaciais e temporais da história, esta informação é transmitida na tradução de forma literal.

3.2.1.2 Elisões/contrações

Tabela 15

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Yeah. We was at this party with a load of publishers and people — he didn’t want to take me, but I says, “I got a babysitter already, I’m coming” — so I hears Christian Fisher telling Owen about this place, this writer’s retreat place. And afterwards I says to Owen, “What was that place he was telling you about?” and Owen says, “I’m not telling you, that’s the whole bloody point, getting away from the wife and kids.”’</i> (Galbraith, 2015, p. 19)	— Acho. Nós estávamos numa festa com uma data de editores e pessoas... ele não queria levar-me, mas vou eu e digo : «Já tenho baby-sitter, vou contigo», e então ouço o Christian Fisher a falar ao Owen dum sítio, dum retiro para escritores. E então perguntei: «Que sítio era aquele de que o Christian te estava a falar?», e o Owen: «Não te digo. A ideia é mesmo essa, uma pessoa pôr-se a milhas da mulher e dos filhos.» (Galbraith, 2015/2014, pp. 23-24)

No TP, são usadas exclusivamente conjugações verbais não padrão para denotar o socioleto da personagem (“we was”, “I says”, “I hears”).

No TC, é usada a contração “dum”, indicadora da oralidade, e a expressão coloquial não padrão “vou eu e digo”.

Tabela 16

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘They ain’t giving you a hard time? They said you was being interviewed. I said to ’em, “He only found Owen cos I asked him, what’s he bin arrested for?”’</i> (Galbraith, 2015, p. 169)	— Não lhe tão a tratar mal? Disseram que você tava a ser interrogado. Eu vou aí e digo-lhes : «Ele só encontrou o Owen porque eu lhe pedi, porque é que ele foi preso?» (Galbraith, 2015/2014, p. 149)

No TP, verificam-se duas conjugações verbais não padrão (“they ain’t” e “you was”), a elisão na palavra “them”, tornado-a em “em” e duas variantes ortográficas indicadoras da pronúncia da personagem (“cos” e “bin”).

No TC, verifica-se o uso da elisão em duas palavras (“tão” [estão] e “tava” [estava]), que remetem para a oralidade, e o uso de uma expressão coloquial não padrão (“eu vou aí e digo-lhes”). De notar ainda o uso do “você”, que no português europeu é considerado um tratamento menos polido do que a alternativa “o senhor”, por exemplo.

3.2.1.3 Português padrão

Tabela 17

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Three or four times now, at night. Nice thing to find in the morning, I don’t think. And there was a woman come to the door and all, who was weird.’</i> (Galbraith, 2015, p. 20)	— Três ou quatro vezes, à noite. Uma bela coisa para se encontrar de manhã, não acha? E houve uma mulher que veio bater à porta que era esquisita. (Galbraith, 2015/2014, p. 25)

No TP, é usada uma conjugação verbal não padrão (“a woman come”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 18

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Hotels,' she said, 'and once he was staying with some woman but he don't know her no more.</i> ' (Galbraith, 2015, p. 46)	— <i>Para um hotel — disse ela —, e uma vez ficou com uma mulher, mas já não se dá com ela.</i> (Galbraith, 2015/2014, p. 46)

No TP, é usada uma conjugação verbal não padrão e dupla negação (“he don’t know her no more”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 19

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Yeah, the one that come to the house was dumpy. Long red hair. This one's dark and bent over, like.'</i> (Galbraith, 2015, p. 21)	— <i>É, a que foi lá a casa era baixa e gorda. Tinha cabelo ruivo comprido. Esta é morena e, tipo, curvada.</i> (Galbraith, 2015/2014, p. 26)

No TP, é usada uma conjugação verbal não padrão (“that come to our house”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

3.2.2 Conclusões

No TP, Galbraith optou maioritariamente por usar conjugações verbais não padrão, a dupla negação, elisões e contrações, surgindo apenas dois indicadores relativos a pronúncia (“cos” e “bin”), e não havendo aparentemente referências a léxico específico da região. No TC, a tradutora optou por usar maioritariamente a norma padrão do português e reduzir bastante o número de indicadores linguísticos não padrão — sendo relevante notar que, no próprio TP, os indicadores para esta personagem são menos variados do que para as personagens do livro anterior —, usando-os ainda assim de vez em quando para relembrar o leitor da forma de falar da personagem. Os indicadores utilizados pela tradutora foram essencialmente elisões e expressões coloquiais não padrão.

Os restantes excertos analisados do segundo livro que não foram incluídos neste capítulo poderão ser consultados no Apêndice II.

De forma geral, para este livro, também se considera que houve um esforço no sentido de manter a caracterização da variante linguística da personagem, embora neste caso de forma mais bastante mais contida do que no texto original, e com uma considerável quantidade de falas normalizadas. Com respeito ao sugerido por Ramos Pinto na figura 4, é possível concluir que, para a tradução do livro *The Silkworm*, foi tomada a decisão de preservar a ocorrência de variação linguística no texto (ainda que explicitada infrequentemente) e, dentro das técnicas sugeridas por Ramos Pinto, a tradutora optou por usar, tal como no livro anterior, características que na cultura da LC se reconheceriam como não padrão, nomeadamente:

- Utilização de indicadores gerais do discurso oral (como, por exemplo, a contração “dum” e a elisão em “tava”);
- Utilização de características morfossintáticas e gráficas/fonéticas próprias de variantes linguísticas associadas a um nível socioeconómico mais baixo (como, por exemplo, o caso de “vou eu e digo” e “metido em trabalhos”).

3.3 Livro 3 — *Career of Evil*

As falas da personagem Shanker apresentam características do dialeto *cockney*, já abordado no segmento sobre o primeiro livro. Na personagem Holly Brockbank, são detetadas características do dialeto/pronúncia *barrow*, pelo que se segue uma breve contextualização dessa variante regional.

O *barrow* é um dialeto e pronúncia falado em Barrow-in-Furness, uma grande cidade industrial no noroeste de Inglaterra, no condado de Cúmbria (Voices recordings, s.d.; Barrow-in-Furness, s.d.). Algumas das peculiaridades linguísticas que ocorrem frequentemente neste dialeto são por exemplo (Robinson, Herring, & Gilbert, s.d.):

T-glottalization no meio ou final das palavras: substituição do som /t/ pela oclusiva glotal /ʔ/, referida também na contextualização do dialeto *cockney*;

T-tapping: substituição do som /t/ pelo som /ɾ/ (por exemplo, “get up” é pronunciado como [geɾ ʊp]);

Ng-fronting: eliminação do som /g/ nas palavras que terminam em -ng (por exemplo, “watching” é pronunciado como [wɒʃɪn]);

Of-reduction: eliminação do “f” da palavra “of”, reduzindo-a para o som /ə/ (por exemplo, “sort of” é pronunciado como [sɔːʔə]).

H-dropping: eliminação do som /h/ do início das palavras, também já referida na contextualização do dialeto *cockney*.

3.3.1 Shanker

3.3.1.1 Indicação narrativa de dialeto/sotaque

Tabela 20

Texto de Partida	Texto de Chegada
<p><i>‘I know this uvver geezer who met ’im with the brass,’ said Shanker. Strike was familiar with the cockney slang: brass nail — ’tail’. ‘Says Whittaker lives with ’er. Very young. Just legal.’</i> (Galbraith, 2016, p. 147)</p>	<p>— Conheço outro gajo que o encontrou com a faia — disse Shanker. Strike estava familiarizado com o calão cockney: «faia», «rabo de saia». — Diz que o Whittaker vive com ela. É muita nova. Quase ilegal. (Galbraith, 2016/2015, p. 142)</p>

No TP, ocorre um caso de substituição do “th” e indicação de pronúncia (“uvver” em vez de “other”), dois casos de queda do /h/ (“im”, “er”), e ainda uma referência ao *cockney rhyming slang* (“brass nail — ‘tail’”).

No TC, é usado o termo coloquial informal “gajo”, e é criada uma versão análoga em português do calão *cockney*, usando a palavra “faia” como código para “rabo de saia”, mantendo assim o jogo de palavras do original e a referência direta ao *cockney*.

3.3.1.2 Elisões/contrações

Tabela 21

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘S’there more?’</i> (Galbraith, 2016, p. 60)	— Inda <i>há mais?</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 66)

No TP, verifica-se o uso de uma elisão na palavra “is”, tornando-a em “s”.

No TC, verifica-se analogamente o uso de uma elisão na palavra “ainda”, tornando-a em “inda”.

Tabela 22

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘E’s still around,’ said Shanker, ceasing his finger-clicking to pull a pack of Mayfairs out of his pocket. He lit one with a cheap lighter without asking whether Strike minded. With a mental shrug, Strike took out his own Benson & Hedges and borrowed the lighter. ‘Seen ’is dealer. Geezer says ’e’s in Catford.’</i> (Galbraith, 2016, p. 146)	— Ele ‘inda <i>anda por aí</i> — disse Shanker, <i>parando de estalar os dedos para tirar um maço de cigarros Mayfair do bolso. Acendeu um cigarro com um isqueiro barato sem perguntar se Strike se importava. Encolhendo mentalmente os ombros, Strike tirou o seu maço de Benson & Hedges e pediu-lhe o isqueiro emprestado. — ‘Tive com o dealer dele. O gajo diz que ele ‘tú em Catford.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 141)

No TP, ocorrem algumas instâncias de queda do /h/ (“e’s”, “is”), e é usado um termo do léxico do dialeto *cockney* (“geezer”).

No TC, ocorrem algumas elisões (“inda”, “tive”, “tá”), e é usado um termo coloquial informal (“gajo”).

3.3.1.3 Gramática não padrão

Tabela 23

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'I can 'ave an ask around.'</i> (Galbraith, 2016, p. 60)	— Posso preguntar por aí. (Galbraith, 2016/2015, p. 66)

No TP, é visível a queda do /h/ em “ave” (“have”).

No TC, é representada a pronúncia não padrão “preguntar” em vez de “perguntar”.

Tabela 24

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Unless 'e's left a clone of 'imself behind 'e musta done, Bunsen. I didn't check for clones. Gimme another ton an' I'll go see.'</i> (Galbraith, 2016, p. 146)	— A não ser que tenha deixado lá um clone, deve ter saído, Bunsen. Não verifiquei se havam clones. Dá-me outra milena e vou ver. (Galbraith, 2016/2015, p. 141)

No TP, ocorrem algumas instâncias de queda do /h/ (“e’s”, “imself”, “e”), uma contração (“musta” [must have]), é usado um termo do *cockney rhyming slang* (“ton”), e ocorre também uma elisão na palavra “and”, tornando-a em “an”.

No TC, é usada uma conjugação verbal não padrão (“havam”) e um termo coloquial (“milena”). De notar que, no primeiro livro, o termo “milenas” foi usado para traduzir o termo “grand”, que em *cockney* simboliza mil libras, enquanto no terceiro livro, neste exemplo, foi usado para traduzir o termo “ton”, que em *cockney* simboliza cem libras (Haigh, 2018; Money slang, s.d.).

3.3.1.4 Português padrão

Tabela 25

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘E tells ev’ryone ‘e’s a road manager for some metal band.’</i> (Galbraith, 2016, p. 146)	<i>— Diz a toda a gente que é manager das turnés de uma banda de heavy metal qualquer.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 142)

No TP, verificam-se os fenómenos da queda do /h/ e da elisão (“‘e”, “‘e’s”, “ev’ryone”).

No TC, é usada a norma padrão do português.

Tabela 26

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Oo else did you ask me to find?’ said Shanker, inhaling deeply on his cigarette and clearly enjoying the effect he was creating. ‘Catford Broadway. Flat over a chip shop. The brass lives with ‘im.’</i> (Galbraith, 2016, p. 314)	<i>— Quem mais é que me pediste para eu encontrar? — disse Shanker, inalando profundamente o fumo do cigarro e claramente encantado com o efeito que estava a criar. — Catford Broadway. Um apartamento por cima de um restaurante de pronto a comer. A gaja vive com ele.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 291)

No TP, verificam-se dois casos de queda do /h/ (“‘oo”, “‘im”), e uma nova referência ao termo do *cockney rhyming slang* “brass”.

No TC, é usada maioritariamente a norma padrão do português e, em vez de ser usado o termo “faia” já usado anteriormente para traduzir o termo “brass”, é usado desta vez o termo “gaja”.

3.3.2 Holly Brockbank

3.3.2.1 Elisões/contrações

Tabela 27

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Ow did thoo know A was ’ere?’</i> (Galbraith, 2016, p. 228)	— Cumé <i>que soube</i> queu tavaqui? (Galbraith, 2016/2015, p. 213)

No TP, verificam-se dois casos de queda do /h/ (“ow”, “ere”), uma representação da pronúncia da palavra “I” (“A”), e uma representação da pronúncia/léxico para a palavra “you” (“thoo”).

No TC, são usadas contrações que invocam a coloquialidade (“cumé”, “queu”, “tavaqui”).

Tabela 28

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Orlrich’, wha’s it all abou?’</i> (Galbraith, 2016, p. 229)	— <i>Tudo bem, de</i> queque <i>se trata?</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 215)

No TP, é usada a representação da pronúncia da palavra “alright” (“orlrich”), e a substituição do /t/ pela oclusiva glotal na contração “wha’s” e no final das palavras “orlrich” e “abou”.

No TC, é usada uma contração que invoca a coloquialidade (“queque” em vez de “que é que”).

3.3.2.2 Indicadores de pronúncia

Tabela 29

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>Yeah,’ said Holly, her expression grim. ‘Whee’re thoo?’</i> (Galbraith, 2016, p. 227)	— <i>Sou</i> — <i>confirmou Holly, com uma expressão sombria.</i> — Quenhé bocê? (Galbraith, 2016/2015, p. 212)

No TP, são representados a pronúncia e léxico do dialeto *barrow* (“Whee’re thoo” [who are you]).

No TC, verifica-se o uso de uma contração (“quenhé”) e de uma representação do fenómeno da pronúncia do /v/ como /b/ — já referenciado no primeiro capítulo do presente trabalho —, característica fonética do norte de Portugal (“bocê”).

Tabela 30

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘A dunno where ’e is and A don’ care.’</i> (Galbraith, 2016, p. 228)	— Num sei adonde é que ele ‘tá nem quero saber. (Galbraith, 2016/2015, p. 214)

No TP, verifica-se um caso de queda do /h/ (“e”), uma contração (“dunno” em vez de “don’t know”), a representação da pronúncia da palavra “I” (“A”), e a substituição do /t/ pela oclusiva glotal no final da palavra “don’t”, tornando-a em “don”.

No TC, é representado o fenómeno de passagem do ditongo nasal /ão/ [õw] para a vogal nasal /um/ [ũ] (“num” em vez de “não”) — característica fonética da região portuguesa do Baixo-Minho e Douro Litoral —, um termo coloquial informal (“adonde”), e uma elisão na palavra “está”, tornando-a em “tá”.

Tabela 31

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘We can yatter over ’ere,’</i> (Galbraith, 2016, p. 230)	— <i>Podemos combersar aqui</i> — (Galbraith, 2016/2015, p. 215)

No TP, é usado um termo coloquial informal (“yatter”), e verifica-se um caso de queda do /h/ (“ere”).

No TC, é representada a pronúncia do /v/ como /b/ (“combersar”).

3.3.2.3 Gramática não padrão

Tabela 32

Texto de Partida	Texto de Chegada
<p><i>‘E done it to both of us,’ said Holly. ‘Me step. Noel gorrit an’ all. From when we wuz tiny. We useter hide under ower beds together. An’ then Noel did it to me. Mind,’ she said, suddenly earnest, ‘e could be orlright, Noel. We wuz close and tha’ when we wuz little. Anyway,’ her tone revealed a sense of double betrayal, ‘when ’e wor sixteen, he lef’ us to join the army.’ (Galbraith, 2016, p. 237)</i></p>	<p>— Ele fez-nos aquilo ós dois — disse Holly. — O meu padrasto. O Noel também apanhou com aquilo. Desde que éramos miúdos. Costumávamos esconder-nos debaixo da cama juntos. E depois o Noel fez-me a mim. Mas ouça — disse ela, subitamente empenhada —, ele num era mau de todo, o Noel. Nós éramos muito amigos e coisa e tal quando éramos catraios. De qualquer maneira — o seu tom revelava um sentido de uma dupla traição —, quando ele fez dezasseis anos, deixou-nos e alistou-se no exército. (Galbraith, 2016/2015, p. 222)</p>

No TP, ocorrem casos de queda do /h/ (“e”), conjugações verbais não padrão e representações de pronúncia (“e done it”, “we wuz”, “e wor”, “ower”, “orldright”), formação de pronomes não padrão (“me step”), substituição do som /t/ pelo som /r/ (“gorrit”), substituição do /t/ pela oclusiva glotal (“tha”, lef”), uma contração e uma elisão (“useter” [used to], “an”).

No TC, verificam-se representações de pronúncia característica do norte de Portugal (“ós” em vez de “aos”, “num”), e o uso de uma expressão coloquial informal (“coisa e tal”) e de um termo popular (“catraios”).

Tabela 33

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Yeah,' said Holly. 'Well. 'Is temper wasn' improved by gettin' 'is brain knocked outta his skull for 'im. 'E smashed up the 'ouse for us twice. 'E was orlwuz ragin' at us.</i> (Galbraith, 2016, p. 232)	<i>— É — disse Holly. — Bem. O feitio dele num melhorou por lhe rebentarem com os miolos. Deu-nos cabo da casa duas vezes. 'Tava sempre a virar-se a nós.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 218)

No TP, verificam-se algumas instâncias de queda do /h/ (“is”, “im”, “e”, “ouse”), uma substituição do /t/ pela oclusiva glotal (“wasn”), a eliminação do som /g/ no final das palavras “gettin” e “ragin”, uma contração acompanhada de *of-reduction* (“outta” [out of]), e a representação da pronúncia da palavra “always” (“orlwuz”).

No TC, é representada uma pronúncia característica do norte de Portugal (“num”), ocorre uma elisão (“tava”), e é usada uma expressão coloquial informal (“virar-se a nós”).

3.3.2.4 Português padrão

Tabela 34

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'No,' said Holly. She was drunk now and finding it harder to retain a hold on the line she was supposed to be peddling. 'E jus' come back for a coupla weeks but this time A told him A'd 'ave the police on 'im if 'e come back again an' 'e lef' f'r good.</i> (Galbraith, 2016, p. 234)	<i>— Não — disse Holly. Estava bêbada agora e a ter mais dificuldade de manter a história que teoricamente lhe conviria. — Ele só voltou por umas duas semanas, mas desta vez eu disse-lhe que chamava a polícia se ele voltasse e ele foi-se embora de vez.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 219)

No TP, verificam-se algumas instâncias de queda do /h/ (“e”, “ave”, “im”), duas substituições do /t/ pela oclusiva glotal (“jus”, “lef”), uma contração acompanhada de *of-reduction* (“coupla” [couple of]), uma conjugação verbal não padrão (“e come back), representação da pronúncia da palavra “I” (“A”), e algumas elisões (“an”, “f'r”, “d'you”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 35

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘An’ ’e blacked me eye when A tried to stop him smashing up mam’s plates—’</i> (Galbraith, 2016, p. 235)	— <i>E pôs-me um olho negro quando tentei evitar que ele partisse a louça da minha mãe...</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 220)

No TP, ocorre um caso de queda do /h/ (“e”), uma representação da pronúncia da palavra “I” (“A”), uma formação de pronomes não padrão (“me eye”), uma elisão (“an”), e uso de léxico específico do dialeto — “mam” (Robinson, Herring, & Gilbert, s.d.).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

3.3.3 Conclusões

Relativamente à personagem Shanker, cujas falas no TP continham indicadores do dialeto *cockney* tal como as personagens no primeiro livro, a tradutora seguiu uma estratégia semelhante à utilizada anteriormente: optou pelo uso de elisões, expressões e termos coloquiais, e representações de gramática não padrão para recriar uma ideia de oralidade e informalidade, e optou em três dos casos pela norma padrão do português. De sublinhar ainda a opção de manter a referência ao *cockney rhyming slang*, criando uma rima análoga em português.

Relativamente à personagem Holly Brockbank, cujas falas no TP denotavam uma outra variante regional do Reino Unido ainda mais diferente do padrão, o dialeto *barrow*, a tradutora optou por, pela primeira vez nos três livros já traduzidos, utilizar indicadores explícitos de uma variante regional portuguesa, nomeadamente do norte do Portugal. Esta recriação foi feita com recurso a contrações, elisões, e expressões e termos coloquiais, à semelhança dos casos anteriores, mas também com recurso à representação de fenómenos fonéticos regionais específicos, como a pronúncia do /v/ como /b/ e a passagem do ditongo nasal /ão/ para a vogal nasal /um/. Em dois dos casos, optou por utilizar a norma padrão do português.

Os restantes excertos analisados do terceiro livro que não foram incluídos neste capítulo poderão ser consultados no Apêndice III.

De forma geral, houve nos dois casos um esforço no sentido de manter a caracterização da variante linguística da personagem, embora de forma um pouco mais contida do que no TP, visto que em alguns casos se optou ainda assim por usar a norma padrão do português. Com respeito ao sugerido por Ramos Pinto na figura 4, é possível concluir que, para a tradução do livro *Career of Evil*, foi tomada a decisão de preservar a ocorrência de variação linguística no texto e, dentro das técnicas sugeridas por Ramos Pinto, a tradutora optou por usar, tal como nos livros anteriores, características que na cultura da LC se reconheceriam como não padrão, nomeadamente:

- Utilização de indicadores gerais do discurso oral (como, por exemplo, contrações, elisões e expressões coloquiais);
- Utilização de características morfossintáticas e gráficas/fonéticas próprias de variantes linguísticas associadas a um nível socioeconómico mais baixo (como, por exemplo, o caso de “preguntar” e “haviam”), ou associadas à região portuguesa do Baixo-Minho e Douro Litoral (como, por exemplo, o caso de “num” e “bocê”).

3.4 Considerações finais

Dado o previamente abordado no primeiro capítulo deste trabalho, já se assumia à partida que a caracterização das personagens na tradução nunca seria idêntica à caracterização original, devido às constricções culturais e linguísticas existentes. No entanto, mesmo partindo já desse pressuposto, existem outros motivos que levam à conclusão de que, apesar de ter havido um esforço consciente de preservação da variação linguística em todas as personagens analisadas, a caracterização das personagens nas traduções acabou por ser menos demarcada e, portanto, marcante, do que nos textos originais.

Por um lado, como referido já nas conclusões individuais da análise de cada livro, foi usado em geral um menor número de indicadores linguísticos nas traduções do que nos textos originais, havendo até várias instâncias de falas traduzidas exclusivamente para a norma padrão do português, mesmo quando contendo vários indicadores não padrão no original (esta estratégia de normalização é particularmente visível na personagem Leonora Quine, em que das 18 falas analisadas, 11 foram traduzidas para a norma padrão do português). No total das 63 falas analisadas ao longo dos 3 livros, 21 foram normalizadas.

Para além disso, devido às constrações referidas, a maior parte dos indicadores linguísticos que, no texto original, denotavam uma variedade tanto regional como social, como é o caso do *cockney*, foram transpostos para indicadores linguísticos gerais de oralidade (através de, maioritariamente, contrações e elisões) ou, por vezes mas menos frequentemente, de socioletos (através de expressões, ortografia e gramática não padrão). Esta estratégia predominante de “coloquialização” faz com que a alteridade das personagens analisadas seja representada principalmente através de uma recriação de oralidade que, na verdade, em muitos casos poderia corresponder aos coloquialismos usados por uma pessoa de qualquer dialeto ou socioleto.

É importante, no entanto, destacar que houve um caso de uso de uma variante regional concreta na tradução da personagem Holly Brockbank, a qual utiliza no TP um dialeto do norte de Inglaterra (o *barrow*), e à qual foi atribuída no TC uma pronúncia característica do norte de Portugal, sendo de notar aí a analogia geográfica, que permitiu manter a coerência do ambiente de “deslocação”, isto é, manteve uma demarcação reconhecida como regional numa cena em que os protagonistas viajaram para uma outra parte do país.

De forma global, a redução do número de indicadores linguísticos não padrão e a normalização de algumas falas em algumas personagens não têm um efeito adverso no enredo e na compreensão e apreciação da história como um todo, pois a variação linguística que ocorre nos casos analisados não é um elemento central do enredo (como acontece em *Pygmalion*, por exemplo), mas sim uma forma de caracterizar a personagem¹⁹. No entanto, considera-se que o facto de essa caracterização ser menos demarcada pode afetar a forma como os leitores do TC percecionam as personagens em questão, pois estas passam a estar desprovidas de alguns dos indicadores que solidificavam o seu estatuto marginalizado face ao padrão dos protagonistas e do narrador. Destaca-se em particular o caso de Leonora Quine, a personagem que teve o maior número de falas normalizadas. Ainda que sejam usados ocasionalmente coloquialismos e expressões não padrão, há de certa forma uma faceta que se perde parcialmente na tradução ao normalizar uma grande parte das falas, nomeadamente a sua

¹⁹ Podem existir exceções, como um momento no quarto livro (ainda não publicado em português europeu) em que um dos protagonistas adota momentaneamente um certo dialeto no decorrer de uma investigação, e aí a manutenção da variação torna-se fulcral para manter o sentido de uma parte do enredo, mas, nos casos analisados neste capítulo, a variação linguística teve apenas como objetivo a caracterização de personagens secundárias.

simplicidade e forma não padrão de falar, que estão diretamente ligadas à sua personalidade, que por sua vez foi o fator que levou Strike a aceitar o seu caso.

Embora dentro do escopo deste trabalho não seja possível apresentar as razões concretas e confirmadas pela(s) tradutora(s) que tenham levado à normalização de algumas falas e à redução do número de indicadores linguísticos, considera-se relevante mencionar a existência de uma tendência geral para a normalização ou centralização na tradução — ver, por exemplo, Dimitrova (1997), Nevalainen (2004), Assis Rosa (2015) —, e que foi descrita por Toury como uma “lei de padronização crescente”:

In translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by a target repertoire. (1995, p. 268)

Toury sugere ainda que variáveis como a idade (biológica e do bilinguismo) e a experiência do tradutor podem influenciar a forma como a lei opera (p. 270). Esta tendência para normalizar foi também posteriormente formulada como um possível “universal de tradução”²⁰ por Laviosa (2009, pp. 306–310).

A estratégia de “coloquialização” que prevaleceu na maioria dos casos analisados e as instâncias de normalização total parecem apoiar a ideia de uma tendência para a normalização, ou pelo menos centralização, pois deu-se de facto preferência a opções mais habituais e comuns à oralidade da maioria da população da LC.

²⁰ Os universais de tradução podem ser definidos como “características que normalmente ocorrem nos textos traduzidos e não nos textos originais e que não são o resultado de interferência de sistemas linguísticos específicos” (Baker, 1993, p. 243).

CAPÍTULO IV – PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Com o objetivo de complementar o estudo teórico e a análise realizados neste trabalho, irão ser apresentadas propostas de tradução para cinco excertos do quarto livro da saga Cormoran Strike, ainda não publicado em português europeu.

4.1 Contextualização

Tal como os livros anteriores, *Lethal White* segue uma nova investigação que surge na vida dos protagonistas de forma insólita. Strike e Robin — que é agora oficialmente também uma sócia da agência — tentam desvendar o mistério que se esconde atrás da história de Billy, um jovem perturbado que lhes pediu ajuda para investigar um crime que supostamente presenciou em criança. O enredo acompanha a viagem dos investigadores pelos corredores do Parlamento, as ruas de Londres e a mansão de uma família com influência política e um segredo que não querem revelar. Como sempre, o evoluir da relação entre Cormoran e Robin atravessa e entrelaça-se com o enredo policial, conferindo ao livro uma dimensão pessoal e emotiva que vai para além do típico *whodunit*.

Neste caso, os excertos recolhidos dizem respeito às falas da personagem Robin Ellacott quando esta se encontra infiltrada num grupo de ativistas no decorrer da investigação e tem de fingir ter um sotaque de classe operária de Yorkshire mais intenso do que realmente é (sendo que a personagem é natural de Masham, North Yorkshire). Geograficamente, Masham situa-se a aproximadamente a mesma latitude que Barrow-in-Furness, Cúmbria, a cidade de onde provém um dos dialetos usados no livro anterior, e ambas se localizam no norte de Inglaterra. Visto que a tradutora optou por, analogamente, atribuir características fonéticas do norte de Portugal à personagem que utiliza o dialeto *barrow*, dar-se-á seguimento a essa estratégia e serão também utilizados indicadores linguísticos do norte de Portugal para as propostas de tradução deste capítulo.

De forma muito sucinta, seguem algumas características relevantes gerais do dialeto e pronúncia Yorkshire (embora, naturalmente, as características variem dependendo do falante, da sua classe social, nível de educação, entre outros fatores). À semelhança de alguns dialetos anteriores, o Yorkshire caracteriza-se foneticamente pela tendência à ocorrência do *h-dropping*, *ng-fronting*, *t-glottalization* e *t-tapping*. De notar ainda a inexistência do “*FOOT–STRUT split*”, o que significa que palavras como a palavra “strut” são pronunciadas como a palavra “foot”, com a vogal /ʊ/. A nível de gramática, é comum a dupla negativa, e a concordância de número entre o sujeito e o verbo é diferente do que

é aceite no inglês padrão (por exemplo, “I were” em vez de “I was”) (Yorkshire dialect, s.d.)

Serão propostas duas versões da tradução para cada excerto: a primeira terá como objetivo manter a intensidade da caracterização original e serão tomadas maiores liberdades criativas de forma a explorar as possibilidades de expressão não padrão; a segunda será mais conservadora, em linha com o que foi já estabelecido nas traduções anteriores.

Os excertos completos das páginas do TP a que os exemplos escolhidos dizem respeito poderão ser consultados nos Anexos do trabalho, para obter uma maior contextualização narrativa.

4.2 Proposta de tradução

Tabela 36

Texto de Partida	Proposta de Tradução 1	Proposta de Tradução 2
<i>‘What’s tha name?’ asked Robin, in broad Yorkshire. ‘She never said.’</i> (Galbraith, 2019, p. 474)	— Méque te chamas? — Perguntou Robin, com um forte sotaque de Yorkshire. — Ela num chegou a dizer.	— Méque te chamas? — Perguntou Robin, com um forte sotaque de Yorkshire. — Ela não disse.

No TP, é usada uma forma não padrão no pronome possessivo (“tha” em vez de “your”), e é feita uma referência ao sotaque que Robin está a usar, que foi mantida em ambas as propostas de tradução.

Na primeira proposta de tradução, utilizou-se uma contração da expressão “como é que”, o indicador de pronúncia da região portuguesa do Baixo-Minho e Douro Litoral “num”, e uma expressão que se considera coloquial (“[não] chegou a dizer” em vez de “não disse”). Na segunda proposta de tradução, retirou-se o indicador de pronúncia e usou-se apenas a contração, bem como a construção padrão “não disse”.

Tabela 37

Texto de Partida	Proposta de Tradução 1	Proposta de Tradução 2
<i>'Had to take what I could,' Robin said. 'I were sacked.'</i> (Galbraith, 2019, p. 474)	— Tive de aproveitar o c'apareceu . — disse Robin. — Mandaram-me p'rá rua .	— Tive de aproveitar o c'apareceu . — disse Robin. — Fui despedida.

No TP, é usada uma conjugação verbal não padrão e a expressão coloquial “[to be] sacked” (ser despedido).

Na primeira proposta de tradução, utilizou-se a elisão na expressão “que apareceu”, tornando-a em “c'apareceu”, e a expressão coloquial informal “mandaram-me p'rá rua”, que inclui também a contração de “para a”. Na segunda proposta de tradução, manteve-se a elisão em “c'apareceu” mas utilizou-se a expressão padrão “fui despedida” em vez da expressão mais informal.

Tabela 38

Texto de Partida	Proposta de Tradução 1	Proposta de Tradução 2
<i>'He must think I'm fooking stupid.'</i> (Galbraith, 2019, p. 477)	— Ele <i>debe</i> achar qu'eu sou burra.	— Ele deve achar qu'eu sou burra.

No TP, é usado um indicador de pronúncia (“fooking”).

Na primeira proposta de tradução, utilizou-se um indicador de pronúncia característica do norte de Portugal (“debe” em vez de “deve”), e uma elisão na expressão “que eu”, tornando-a em “qu'eu”. Na segunda proposta de tradução, manteve-se a elisão mas retirou-se o indicador de pronúncia.

Tabela 39

Texto de Partida	Proposta de Tradução 1	Proposta de Tradução 2
<i>'What's th'answer, then, if it's not voting?' asked Robin (...).</i> (Galbraith, 2019, p. 523)	— <i>Entom</i> e qual é a solução, se <i>num</i> é votar? — Perguntou Robin (...).	— Então e qual é a solução, se <i>num</i> é votar? — Perguntou Robin (...).

No TP, é usada uma elisão na expressão “the answer”, tornando-a em “th’answer”.

Na primeira proposta de tradução, utilizaram-se dois indicadores de pronúncia característica do norte de Portugal (“entom” e “num”). Na segunda proposta de tradução, manteve-se apenas um dos indicadores de pronúncia.

Tabela 40

Texto de Partida	Proposta de Tradução 1	Proposta de Tradução 2
‘ <i>E’s just telling me ’ow me dad was no better’n a capitalist,</i> ’ said Robin. (Galbraith, 2019, p. 524)	— ‘ Tá-me só a dizer c’o meu pai num era melhor c’um capitalista. — disse Robin.	— ‘ Tá-me só a dizer que o meu pai não era melhor c’um capitalista. — disse Robin.

No TP, é representada a queda do /h/ (“e’s”, “ow), é usado um pronome não padrão (“me” em vez de “my”), e verifica-se o uso de uma elisão na expressão “better than”, tornando-a em “better’n”.

Na primeira proposta de tradução, utilizou-se a elisão em três casos (“tá-me”, “c’o”, “c’um”) e o indicador de pronúncia “num”. Na segunda proposta de tradução, a elisão foi usada em apenas dois casos, e retirou-se o indicador de pronúncia.

Relativamente a todas as propostas de tradução, optou-se por marcar os indicadores de pronúncia (como “num” e “debe”, por exemplo) com itálico, de forma a ficar claro que foi uma escolha de tradução e não um erro ortográfico da tradutora. Como as ocorrências de elisões e contrações são já denotadas com o apóstrofo, não se considerou necessário colocar essas ocorrências em itálico também.

4.3 Considerações finais

A primeira proposta de tradução tem o objetivo de espelhar o mais possível a intensidade da representação pretendida no TP, o que, a nível de uma procura de equivalência na caracterização da personagem, se apresentaria como uma vantagem. No entanto, reconhece-se que o elevado número de indicadores não padrão poderia eventualmente levar a uma experiência intrusiva para o leitor que, deparando-se com uma escrita tão fora do habitual e com a representação de um dialeto que naturalmente não existe no contexto da cultura do TP, poderia sentir-se menos imerso na história.

A segunda proposta de tradução apresentaria a vantagem de ser menos intrusiva para a experiência de leitura e de manter a coerência com as estratégias de tradução detetadas nos livros anteriores mas, por outro lado, seria perdida a intensidade que se tentou refletir na primeira proposta e que se considera de grande importância no contexto particular em que se insere.

Apesar de cada estratégia de tradução trazer consigo vantagens e desvantagens, considera-se que o facto de a personagem estar propositadamente a reforçar e intensificar um sotaque para poder realizar uma investigação como agente infiltrada poderia justificar a opção de tradução mais arrojada, pois a utilização do dialeto em questão tem um propósito concreto e essencial nessa parte do enredo — a personagem está deliberadamente a exagerar os traços da sua pronúncia para poder assumir uma identidade falsa.

Adicionalmente, é importante considerar que, para além de servir um propósito concreto no enredo, a utilização deste dialeto por Robin é mais uma peça na caracterização geral e contínua desta personagem protagonista. Um dos traços únicos de Robin no contexto da narrativa é que ela é uma mulher surpreendente no sentido em que, considerada a sua idade, apresentação e contexto profissional, não seria necessariamente de esperar que tivesse algumas das características que tem, como a sua aptidão para a investigação criminal e o seu nível avançado e excecional de condução, que surpreendem o outro protagonista no decorrer da história. Robin fala no seu dia a dia uma variante que é consistentemente representada como inglês padrão; este momento em que a protagonista assume uma identidade falsa — e o respetivo dialeto que lhe permitirá ganhar a confiança das pessoas necessárias à investigação — pode ser considerado mais um desses momentos surpreendentes que oferecem ao leitor uma nova perspetiva daquilo de que Robin é capaz e que seria muito importante manter na tradução.

O presente trabalho iniciou-se com o objetivo principal de compreender o fenómeno da variação linguística e analisar como a recriação desse fenómeno na literatura é traduzida nas obras de ficção policial de Robert Galbraith. Este é o culminar de um percurso de dois anos, durante o qual foram adquiridas competências nas atividades de tradução e interpretação e na realização de trabalhos de investigação nesta área, as quais se revelaram cruciais no processo longo mas gratificante que levou à conclusão desta dissertação. Neste capítulo de encerramento, serão resumidos os pontos principais da pesquisa e análise efetuadas, e tecidas algumas considerações finais.

Na primeira metade do trabalho, foi realizada uma contextualização teórica crucial para poder depois ser efetuada a análise descritiva, abordando tanto os conceitos necessários à compreensão do fenómeno linguístico em causa como o contexto das obras selecionadas para análise.

Verificou-se que a variação linguística é um fenómeno que ocorre ao longo do tempo e do espaço e resulta de fatores geográficos, sociais, demográficos e situacionais e que, por este motivo, cada variante existente está sempre associada a um período temporal, uma região, um estrato social ou um grupo específico de indivíduos, tornando-se assim, de certa forma, irreplicável. Houve um foco nos dialetos regionais e sociais, mais relevantes para este estudo, e criou-se uma base de entendimento relativamente ao que separa um dialeto padrão de um dialeto não padrão, conceitos essenciais para a análise posterior. Abordaram-se também brevemente algumas características dos dialetos do inglês britânico e do português europeu continental, as línguas usadas, respetivamente, no texto de partida e no texto de chegada.

Contextualizou-se o uso da recriação de variantes linguísticas na literatura como ferramenta caracterizadora de personagens e estabeleceu-se a diferença entre estas recriações e o fenómeno que acontece no discurso real, abordou-se brevemente a questão da equivalência, de particular interesse neste contexto de estudo da tradução de variantes únicas no tempo e no espaço, e resumiram-se algumas estratégias para a tradução deste fenómeno, identificadas nos trabalhos de Alexandra Assis Rosa e Sara Ramos Pinto.

Foi também efetuada uma contextualização do *corpus* e do seu autor, destacando-se o facto de ser uma saga policial contemporânea dirigida a um público de adultos e jovens adultos, cuja história se situa temporalmente entre 2010 e 2012, e de o autor ser na verdade a célebre autora J. K. Rowling, sob o pseudónimo Robert Galbraith. Considerou-se

também relevante abordar brevemente o uso de variantes não padrão na ficção policial em geral, e descrever a forma como Galbraith em particular as usa nas suas obras como ferramenta de caracterização de personagens, como técnica investigativa dos protagonistas ou como mera descrição narrativa.

No que diz respeito à segunda metade do trabalho, para a análise do *corpus* foram selecionados vários excertos para cada personagem escolhida e descreveram-se sucintamente os indicadores linguísticos não padrão detetados, tanto no texto de partida como no texto de chegada, organizados com base no tipo de recurso de tradução usado (indicação narrativa de dialeto/sotaque, elisões/contrações, indicadores de pronúncia, gramática não padrão, e português padrão). No final, foi efetuada uma pequena proposta de tradução para cinco excertos do quarto livro, ainda não traduzido para português europeu, como forma de complementar com alguma prática a abordagem teórica desta dissertação.

Da análise dos excertos, concluiu-se que foi usado nas traduções um menor número de indicadores linguísticos do que no texto de partida, existindo até vários casos de normalização total da fala. Para além disso, notou-se também uma tendência para a utilização de indicadores gerais de oralidade para traduzir variantes que se qualificavam tanto como regionais e sociais, sendo que em apenas uma das personagens foram usados na tradução indicadores explicitamente regionais, neste caso indicativos do norte de Portugal.

Os resultados obtidos permitem observar que, não obstante a existência de um reconhecido esforço de preservação da variação linguística ocorrida no texto original, a caracterização das personagens analisadas acaba por sofrer inevitavelmente uma diminuição de intensidade na tradução, quando comparada com a sua versão original. Embora se considere que essa redução na quantidade de indicadores não padrão não tem um efeito negativo na compreensão da história deste *corpus* em particular, pois as variantes não padrão analisadas não são um elemento central do enredo mas sim uma ferramenta de caracterização de personagens secundárias, sente-se ainda assim que essa perda de intensidade na caracterização pode afetar a forma como os leitores da tradução irão perceber as personagens.

Finalmente, de mencionar ainda que, devido às limitações impostas pela natureza desta dissertação, não foi possível explorar de forma aprofundada as eventuais motivações e

restrições contextuais concretas que possam ter levado à tendência para a redução e normalização que se detetou. Existem já vários estudos que parecem repetidamente confirmar a tendência para a normalização ou centralização na tradução de variantes linguísticas não padrão, pelo que, nesse sentido, justificar-se-iam estudos futuros com um foco nessa questão e que privilegiassem o contacto com editoras e tradutores para perceber efetivamente o que motiva na prática estas estratégias de tradução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias:

Galbraith, R. (2013). *Quando o cuco chama* (A. Saldanha, M. G. Segurado, & R. Figueiredo, Trans.). Lisboa, Portugal: Editorial Presença (Trabalho original publicado em 2013).

Galbraith, R. (2014). *The cuckoo's calling*. Londres, Reino Unido: Sphere.

Galbraith, R. (2015). *O bicho-da-seda*. (A. Saldanha, Trad.). Lisboa, Portugal: Editorial Presença (Trabalho original publicado em 2014).

Galbraith, R. (2015). *The silkworm*. Londres, Reino Unido: Sphere.

Galbraith, R. (2016). *A carreira do mal*. (A. Saldanha, Trad.). Lisboa, Portugal: Editorial Presença (Trabalho original publicado em 2015).

Galbraith, R. (2016). *Career of evil*. Londres, Reino Unido: Sphere.

Galbraith, R. (2019). *Lethal white*. Londres, Reino Unido: Sphere.

Fontes secundárias:

Alberty, R. (1987). *A cozinha barulhenta e outras histórias*. Lisboa, Portugal: Editorial Verbo.

Ana Saldanha. (s.d.). Retirado de: <https://www.wook.pt/autor/ana-saldanha/14454>

Assis Rosa, A. (2012). Translating place: Linguistic variation in translation. *Word and Text — A Journal of Literary Studies and Linguistics*, 2(2), pp. 75–97. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/235951304>

Assis Rosa, A. (2015). Translating orality, re-creating otherness. *Translation Studies*, 8(2), pp. 1–17. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/273379934>

Baker, M. (1993). Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications. Em M. Baker, G. Francis, & E. Tognini-Bonelli (Eds.), *Text and technology: In honour of John Sinclair* (pp. 233–250). Amsterdão, Países Baixos: John Benjamins.

Barrow-in-Furness. (s.d.). Retirado de: <http://www.visitcumbria.com/sl/barrow-in-furness/>

Bastin, G. L. (2009). Adaptation. Em M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 3–6). Abingdon, Reino Unido: Routledge.

- Bernard Shaw, G. (2009). *Pygmalion* [versão online]. Retirado de: <http://www.gutenberg.org/files/3825/3825-h/3825-h.htm>
- Bertens, H. & D'haen, T. (2001). *Contemporary American crime fiction*. Nova Iorque, NY: Palgrave Macmillan.
- Cardoso, J. (2007). *O curandeiro branco e outras histórias*. Maputo, Moçambique: Escola Portuguesa de Moçambique
- Coleridge, S. T. (2004). *Biographia literaria* [versão online]. Retirado de: <https://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm>
- Collin, J. (2013, 15 de julho). What did the critics really think of “Cuckoo’s Calling” (before they knew it was by J K Rowling)? *NewStatesman*. Retirado de: <https://www.newstatesman.com/>
- Cunha, C. & Lindley Cintra, L. F. (2006). *Breve gramática do português contemporâneo*. Lisboa, Portugal: Edições João Sá da Costa.
- Dimitrova, B. E. (1997). Translation of dialect in fictional prose: Vilhelm Moberg in Russian and English as a case in point. Em J. Falk, G. Magnusson, G. Melchers, & B. Nilsson (Eds.), *Norm, variation and change in language: Proceedings of the centenary meeting of the Nyfilologiska sällskapet, Nedre Manilla 22- 23 March, 1996* [Stockholm Studies in Modern Philology, 11] (pp. 49–65). Estocolmo, Suécia: Almqvist and Wiksell International. Retirado de: <https://www.academia.edu/825290>
- Gonçalves Vianna, A. R. (1892). *Exposição da pronuncia normal portuguesa para uso de nacionaes e estrangeiros: Memoria destinada á X sessão do Congresso Internacional dos Orientalistas* [versão online]. Retirado de: <http://purl.pt/146>
- Haigh, P. (2018, 10 de janeiro). How much is a pony and a monkey? Cockney rhyming slang for money explained. *Metro*. Retirado de: <https://metro.co.uk/>
- Hudson, J. (2013, 13 de agosto). Cockney — England’s most famous accent? Retirado de: <https://pronunciationstudio.com/cockney-englands-most-famous-accent/>
- IPA chart with sounds. (s.d.). Retirado de: <https://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>

- J. K. Rowling biography. (2020). Retirado de: <https://www.jkrowling.com/wp-content/uploads/2020/07/J.K.-Rowling-Biography.pdf>
- J. K. Rowling: British author. (2020, 19 de fevereiro). Retirado de: <https://www.britannica.com/biography/J-K-Rowling>
- Jacot de Boinod, A. (2020, 24 de março). Cockney. Retirado de: <https://www.britannica.com/topic/Cockney>
- King, S. (2011). Detecting difference/constructing community in Basque, Catalan and Galician crime fiction. Em N. Vosburg (Ed.), *Iberian crime fiction* (pp. 51–74). Cardiff, Reino Unido: University of Wales Press.
- Laviosa, S. (2009). Universals. Em M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 306–310). Abingdon, Reino Unido: Routledge.
- Lawson, M. (2013, 18 de julho). The cuckoo's calling by Robert Galbraith — review. *The Guardian*. Retirado de: <https://www.theguardian.com>
- Lindley Cintra, L. F., (1971). Nova proposta de classificação dos dialetos galego-portugueses. Retirado de: <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/biblioteca/novaproposta.pdf>
- Malatesta, M. (2018, 18 de fevereiro). Whodunit definition — complete list of book genres. Retirado de: <https://book-genres.com/whodunit-definition/>
- Mapa II: Os dialectos portugueses segundo Luís Filipe Lindley Cintra (s.d.). Retirado de: <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/geografia/mapa02.html>
- Marinho, C. (2013, 1 de abril). Entrevista com Ana Saldanha — Escritora. Retirado de: <https://clube.spm.pt/news/2069/>
- Money slang. (s.d.). Retirado de: <https://www.cockneyrhymingslang.co.uk/subjects/money>
- Nevalainen, S. (2004). Colloquialisms in translated text. Double illusion? *Across Languages and Cultures*, 5(1), pp. 67–88. Retirado de: <https://akjournals.com/view/journals/084/5/1/article-p67.xml>
- Nicolau, H. (1987). *Alcança quem não cansa*. Lisboa, Portugal: Editorial Caminho
- Page, N. (1988). *Speech in the English novel*. Londres, Reino Unido: Macmillan.

- Parker, F. & Riley, K. (2005). *Linguistics for non-linguists: A primer with exercises*, 4/e. Boston, MA: Allyn & Bacon.
- Pezzotti, B. (2012). *The importance of place in contemporary Italian crime fiction: A bloody journey*. Lanham, MD: Fairleigh Dickinson University Press.
- Pimenta, R. (2019, 26 de março). A arte de manipular professores. *Público*. Retirado de: <https://www.publico.pt/>
- Ramos Pinto, S. (2009). How important is the way you say it?: A discussion on the translation of linguistic varieties [versão preliminar]. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/233695113>
- Robert Galbraith. (2018, setembro). Retirado de: <https://robert-galbraith.com/about/>
- Robinson, J. (2019, 24 de abril). Received Pronunciation. Retirado de: <https://www.bl.uk/british-accent-and-dialects/articles/received-pronunciation>
- Robinson, J., Herring, J., & Gilbert, H. (s.d.). Barrow-in-Furness, Cumbria [Projeto “Voices of the UK, 2009-2012”]. Retirado de: <https://sounds.bl.uk/related-content/TEXTS/021T-C1190X0011XX-0101A0.pdf>
- Sobre a Presença. (s.d.). Retirado de: <https://www.presenca.pt/sobre/a-presenca/>
- Soitos, S. (2005). African-American detective fiction: Surveying the genre. Em C. Julien & A. Mills (Eds.), *“Polar noir”: Reading African-American detective fiction* [versão online]. Retirado de: <https://books.openedition.org/pufr/5770>
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies — and beyond*. Amsterdão, Países Baixos: John Benjamins.
- Trudgill, P. (1990). *The dialects of England*. Oxford, Reino Unido: Basil Blackwell.
- Trudgill, P. (1999). Standard English: What it isn’t. Em T. Bex & R. J. Watts (Eds.), *Standard English: the widening debate* (pp. 117–128). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Trudgill, P. (2014, 29 de outubro). Language and place. Retirado de: http://www.bbc.co.uk/voices/yourvoice/feature1_2.shtml
- Voices recordings. (s.d.). Retirado de: http://www.bbc.co.uk/voices/recordings/group/cumbria-barrow.shtml#star_moments_annotation_paragraph1

Vosburg, N. (2011). Introduction to Iberian crime fiction. Em N. Vosburg (Ed.), *Iberian crime fiction* (pp. 1–5). Cardiff, Reino Unido: University of Wales Press.

Welsh, I. (2013). *Trainspotting*. Londres, Reino Unido: Random House.

West Country. (2020). Concise Oxford Companion to the English Language. Retirado de: <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/west-country>

Yorkshire dialect. (s.d.). Retirado de: <http://www.worldheritage.org/article/WHEBN0000462975/Yorkshire%20dialect>

Zsiga, E. C., (2013). *The sounds of language: An introduction to phonetics and phonology*. Sussex Ocidental, Reino Unido: Wiley-Blackwell.

OUTRA BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Bassnett, S. (2003). *Translation studies*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon, Reino Unido: Multilingual Matters.
- Dębowiak, P. (2008). Nota sobre os dialectos de Portugal. *Romanica Cracoviensia*, 8, pp. 21–28. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/247161107>
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. Em R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232–239). Cambridge, MA: Harvard University Press. Retirado de: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>
- Logan, P. M. (Ed. Geral). (2011). *The encyclopedia of the novel*. Sussex Ocidental, Reino Unido: Wiley-Blackwell.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Nova Iorque, NY: Prentice Hall.
- Szymańska, I. (2017). The treatment of geographical dialect in literary translation from the perspective of relevance theory. *Research in Language*, 15(1), 61–77. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/318144896>
- Taavitsainen, I., Melchers, G. & Pahta, P. (Eds.). (1999). *Writing in nonstandard English*. Amsterdão, Países Baixos: John Benjamins.

Apêndice I — Outros excertos analisados do livro 1 (*The Cuckoo's Calling*)

Derrick Wilson

Elisões/contrações

Tabela 41

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'He was supposedta be getting here round half twelve.'</i> (Galbraith, 2014, p. 106)	— (...) <i>Ele era pa chegar por volta da meia-noite.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 105)

No TP, é usada uma construção que contrai duas palavras e cuja ortografia remete para a pronúncia da personagem (“supposedta”).

No TC, foi usada uma elisão típica da oralidade coloquial (“pa” em vez de “para”).

Tabela 42

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Mebbe five minutes in the middle flat,'</i> (...). (Galbraith, 2014, p. 113)	— <i>Pr' aí uns cinco minutos no apartamento do meio (...).</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 111)

No TP, é usada uma representação de pronúncia não padrão (“mebbe”).

No TC, é usada a contração “pr’ aí” em vez de “para aí”, que remete para a oralidade.

Rochelle Onifade

Elisões/contrações

Tabela 43

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Does 'e say I've got something to do wiv 'er dying?'</i> (Galbraith, 2014, p. 273)	— Ele diz qu'eu tenho alguma coisa a ver c' a morte dela? (Galbraith, 2013/2013, p. 249)

No TP, estão presentes dois indicadores do dialeto *cockney*: a queda do /h/ em “Does ‘e” e a substituição do “th” em “wiv ‘er” (“with her”).

No TC, dada a especificidade regional do dialeto representado, optaram por manter apenas o uso de elisões típicas da oralidade coloquial (“qu’eu” e “c’ a”).

Tabela 44

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'I don't 'ave to talk to you. You ain't real police.'</i> (Galbraith, 2014, p. 274)	— Eu na' tenho de falar consigo. Você não é um polícia a sério. (Galbraith, 2013/2013, p. 250)

No TP, é representada novamente a queda do /h/ do *cockney* (“don’t ‘ave”), bem como uma conjugação verbal não padrão (“you ain’t” em vez de “you’re not”).

No TC, optaram por usar a elisão na palavra “não” e torná-la em “na’”, como indicador de oralidade. De notar também o uso do “você”, que no português europeu é considerado um tratamento mais agressivo do que a alternativa “o senhor”, por exemplo, reforçando assim a hostilidade da personagem.

Tabela 45

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'She wuz depressed. Yeah, she wuz on stuff for it. Like me. Sometimes it jus' takes you over. It's an illness,' she said, although she made the words sound like 'it's uh nillness'. (Galbraith, 2014, p. 274)</i>	<i>— Ela 'tava deprimida. Sim, ela 'tava com coisas para isso. Como eu. Às vezes isto toma conta de nós. É uma doença. Não podemos fazer nada. (Galbraith, 2013/2013, p. 250)</i>

No TP, é visível uma representação de pronúncia não padrão (“wuz” em vez de “was”) e uma elisão (“jus”).

No TC, verifica-se a elisão na palavra “estava”, tornando-a em “tava”, que invoca a oralidade.

Tabela 46

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Yeah, she come to our group. She wuz referred.' (Galbraith, 2014, p. 275)</i>	<i>— Sim, ela vinha ao nosso grupo. Mandaram-na pra cá. (Galbraith, 2013/2013, p. 251)</i>

No TP, é usada uma conjugação verbal não padrão (“she come” em vez de “she comes”), e uma representação de pronúncia não padrão (“wuz”).

No TC, verifica-se a elisão na palavra “para”, tornando-a em “pra”, que invoca a oralidade.

Marlene Higson

Elisões/contrações e gramática não padrão

Tabela 47

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'You can see it in photos of me when I were younger,' she said, with a hint of pique. 'Point is, I fort I was giving her a better life, and then they went an' give her to those bastards, pardon my language. If I'd'a known, I'd of kept 'er, and I told 'er that. That made 'er cry. I'd of kept her and never let 'er go.'</i> (Galbraith, 2014, p. 351)	<i>— Vê-se nas fotos de mim quando eu era mais jovem — disse ela, com uma certa irritação. — A questão é, eu julgava qu' estava a dar-lhe uma vida melhor, e depois eles vão e dão-na àqueles filhos da mãe, desculpe o termo. Se eu soubesse, ficava co' ela, e disse-lh' isso. Ela chorou. Eu tinha ficado com ela e nunca a deixava ir.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 318)

No TP, estão presentes um caso de substituição do “th” (“fort”), uma conjugação verbal não padrão (“when I were”), a queda do /h/ (“er”) e uma elisão e contração (“an” e “I’d’a” [“I would have”]).

No TC, foram usadas exclusivamente elisões para invocar a oralidade da personagem (“qu’ estava”, “co’ ela”, “disse-lh’ isso”).

Tabela 48

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Anyway, she 'ad 'er own life, she was free to do what she wanted, weren' she? She 'ad Evan, a man of 'er own. I told 'er I disapproved, mind,' said Marlene Higson, with a pantomime of strictness. 'Oh yeah. Drugs, I've seen too many go that way. But I 'ave to admit, 'e's a sweet boy underneath. I 'ave to admit that. He di'n't</i>	<i>«Bem, ela tinha lá a vida dela, era livre de fazer o que queria, n'era? Ela tinh' ó Evan, o homem dela. Olhe qu' eu disse-lhe que reprovava —, disse Marlene Higson, fingindo-se severa. — Oh sim. Drogas. Vi muitos irem por esse caminho. Mas tenho d' admitir, lá no fundo el' é uma doçura. Tenho d' admitir isso. Ele</i>

<i>have nothin' to do wiv it. I can tell ya that.'</i> (Galbraith, 2014, pp. 351-352)	<i>não teve nada a haver co'isso. Posso-lhe dizer isso.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 319)
---	---

No TP, veem-se novamente casos de substituição do “th” (“wiv”) e queda do /h/ (“ad”, “er”, “e’s”, “ave”), uma conjugação verbal não padrão (“weren’t she”) e uma contração e elisão (“di’n’t”, “nothin”).

No TC, foram usadas exclusivamente contrações e elisões para invocar a oralidade (“n’era”, “tinh’ ó”, “qu’ eu”, “d’ admitir”, “el’ é”, “co’ isso”).

Tabela 49

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Me sons, me ovver kids. Yeah, I ’ad two more after ’er: one wiv Dez, an’ then later there wuz another one. Social Services took ’em off me, but I sez to ’er, wiv your money we could find ’em, gimme a bit, not much, I dunno, coupla grand, an’ I’ll try an’ get someone to find ’em, keep it quiet from the press, I’ll ’andle it, I’ll keep you out of it. But she weren’ interested,’ repeated Marlene.</i> ’ (Galbraith, 2014, p. 353)	<i>— Os meus filhos, os meus outros filhos. Sim, tive mais dois depois d’ ela: um com o Dez, e depois mais tarde houv’ outro. Os Serviços Sociais tiraram-mos, mas vou eu pra ela, com o teu dinheiro podíamos encontrá-los, dá-me uns trocos não muito, sei lá, duas milenas, e vou tentar qu’ alguém os procure, não se diz nada ós jornais, e eu trato de tudo, tu ficas fora disto. Mas ela não ‘tava interessada — repetiu Marlene.</i> (Galbraith, 2013/2013, p. 320)

No TP, destacam-se uma vez mais indicadores do cockney, nomeadamente a substituição do “th” em “ovver” (“other”) e wiv e a queda do /h/ em “ad” e “andle”, bem como conjugações verbais não padrão (“I sez” em vez de “I said” e “she weren’t” em vez de “she wasn’t”), formação de pronomes não padrão (“me sons” em vez de “my sons”), algumas elisões e uma contração (“took ‘em”, “find ‘em”, “an’ I’ll”), e um termo do cockney rhyming slang (“grand”) (Haigh, 2018; Money slang, s.d.)

No TC, foram usadas uma contração e algumas elisões (“d’ ela”, “houv’ outro”, “qu’ alguém”, “tava”), um termo coloquial (“milenas”) e uma construção frásica associada a um nível linguístico mais simples (“vou eu pra ela”).

Apêndice II — Outros excertos analisados do livro 2 (*The Silkworm*)

Leonora Quine

Elisões/contrações

Tabela 50

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Me? I never been there,’ she said with what seemed genuine indifference. ‘I wasn’t int’rested. Silly thing to do.’</i> (Galbraith, 2015, p. 152)	— Eu? Eu nunca lá estive — disse ela, com o que parecia genuína indiferença. — Não me int’ressava . Uma coisa tonta de se fazer. (Galbraith, 2015/2014, p. 134)

No TP, é usada uma conjugação verbal não padrão (“I never been”) e a elisão na palavra “interested”, passando-a para “int’rested”.

No TC, é usada a elisão na mesma palavra, tornando-a em “int’ressava”.

Tabela 51

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Dunno,’ she said, dropping onto the plastic seat. ‘I can’t believe it. I never thought he’d go there, the silly sod. I s’pose some burglar got in and done it. He should’ve gone to a hotel like always, shouldn’t he?’</i> (Galbraith, 2015, p. 171)	— Não sei — disse ela, deixando-se tombar no assento de plástico. — Não consigo acreditar. Nunca julguei que ele lá fosse, o tolo. S’ponho que algum ladrão entrou na casa e fez aquilo. Devia ter ido para um hotel como sempre, não devia? (Galbraith, 2015/2014, p. 150)

No TP, verifica-se o uso da contração “dunno” em vez de “don’t know”, o uso da elisão na palavra “suppose”, tornando-a em “s’pose”, e o uso de uma conjugação verbal não padrão (“some burglar got in and done it”).

No TC, verifica-se o uso da elisão na palavra “suponho”, tornando-a em “s’ponho”.

Tabela 52

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'I 'spect they'll give me a lift back,' she said, with the same sense of untroubled entitlement she had brought to the statement that Elizabeth Tassel would pay Strike's bill. 'I wanted to see you to check you was all right and I hadn't got you in trouble, and I wanted to ask you if you'll keep working for me.'</i> (Galbraith, 2015, p. 171)	— Acho que eles me dão boleia para casa — disse ela, num tom de quem se julga com direito a alguma coisa semelhante ao que adotara na sua declaração de que Elizabeth Tassel pagaria a conta de Strike. — Eu queria vê-lo para ter a certeza de que você tava bem e que eu não o tinha metido em trabalhos , e queria perguntar-lhe se pode continuar a trabalhar para mim. (Galbraith, 2015/2014, pp. 150-151)

No TP, verifica-se o uso da elisão na palavra “expect”, tornando-a em “‘spect”, e o uso de uma conjugação verbal não padrão (“you was alright”).

No TC, verifica-se o uso da elisão na palavra “estava”, tornando-a em “tava” e invocando a oralidade, e de uma expressão coloquial não padrão (“metido em trabalhos”).

Tabela 53

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Cos I can tell they think I had something to do with it,' she repeated, standing up, 'way they was talking to me.'</i> (Galbraith, 2015, p. 172)	— Porque eu bem vejo que eles julgam que eu tive alguma coisa a ver com aquilo — repetiu ela, pondo-se de pé — pela maneira como eles tavam a falar comigo. (Galbraith, 2015/2014, p. 152)

No TP, verifica-se o uso de uma representação de pronúncia não padrão (“cos”) e de uma conjugação verbal não padrão (“they was”).

No TC, verifica-se o uso da elisão na palavra “estavam”, tornando-a em “tavam”.

Português padrão

Tabela 54

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'But she could've bin a student or something. He teaches writing as well, sometimes.'</i> (Galbraith, 2015, p. 21)	— <i>Mas ela podia ser estudante dele ou coisa do gênero. Ele também dá aulas de escrita criativa às vezes.</i> (Galbraith, 2015/2014, p. 25)

No TP, é usada uma representação de pronúncia não padrão (“bin”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 55

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'No. I always wait till they're finished and I can read 'em with proper covers on and everything.'</i> (Galbraith, 2015, p. 47)	— <i>Não. Eu espero sempre até ele os acabar e eu poder lê-los com capas em condições e tudo.</i> (Galbraith, 2015/2014, p. 47)

No TP, verificam-se dois fenômenos de elisão (“till” [“until”] e “em” [“them”]).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 56

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'No, he don't like talking about work while he's — Orlando, put it down!'</i> (Galbraith, 2015, p. 47)	— <i>Não, ele não gosta de falar sobre o trabalho enquanto está... Orlando, pausa isso!</i> (Galbraith, 2015/2014, p. 47)

No TP, é usada uma conjugação verbal não padrão (“he don’t like”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 57

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘If y’want,’ said Leonora, but she added defiantly, “He won’t be there.”</i> (Galbraith, 2015, p. 152)	— Se quiser — disse Leonora, mas acrescentou num tom desafiador: — Ele não vai estar lá. (Galbraith, 2015/2014, p. 135)

No TP, é usada a elisão na palavra “you”, passando-a para “y”.

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 58

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Will you keep working for me?’ she asked him directly. ‘You’re better’n them, that’s why I wanted you in the first place. Will you?’</i> (Galbraith, 2015, p. 172)	— Continua a trabalhar para mim? — perguntou-lhe ela diretamente. — Você é melhor que eles, por isso é que eu o quis contratar. Continua? (Galbraith, 2015/2014, p. 151)

No TP, verifica-se o uso da elisão na palavra “than”, tornando-a em “n”.

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 59

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Cos I need one,’ said Leonora shortly. ‘The police think I done it to Owen.’</i> (Galbraith, 2015, p. 197)	— Porque eu preciso de um detetive — disse Leonora secamente. — A polícia julga que fui eu que fiz aquilo ao Owen. (Galbraith, 2015/2014, p. 174)

No TP, verifica-se o uso de uma representação de pronúncia não padrão (“cos”) e de uma conjugação verbal não padrão (“I done it”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 60

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'They won't let me have his body,' said Leonora with devastating honesty, 'so I can't make no arrangements yet.'</i> (Galbraith, 2015, p. 197)	— <i>Eles não me entregam o corpo</i> — disse Leonora com uma franqueza devastadora — , por isso ainda não posso fazer preparativos. (Galbraith, 2015/2014, p. 174)

No TP, verifica-se o uso de uma dupla negação (“I can’t make no arrangements”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Tabela 61

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'I s'pose. I don't know nothing, though.'</i> (Galbraith, 2015, p. 198)	— <i>Acho que não. Mas eu não sei nada.</i> (Galbraith, 2015/2014, p. 175)

No TP, verifica-se o fenómeno de elisão na palavra “suppose”, tornando-a em “s’pose”, e o uso de uma dupla negação (“I don’t know nothing”).

No TC, é usada apenas a norma padrão do português.

Apêndice III — Outros excertos analisados do livro 3 (*Career of Evil*)

Shanker

Elisões/contrações

Tabela 62

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Ow much is it wurf to you, Bunsen?’</i> (Galbraith, 2016, p. 147)	— <i>Quanto ‘tás disposto a pagar, Bunsen?</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 142)

No TP, ocorre um caso de queda do /h/ (“ow”) e um caso de substituição do “th” e indicação de pronúncia (“wurf” em vez de “worth”).

No TC, é usada uma elisão na palavra “estás”, tornando-a em “tás”.

Gramática não padrão

Tabela 63

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘Yeah, Bunsen, no chance today. Woss ‘appening?’</i> (Galbraith, 2016, p. 60)	— <i>É, Bunsen, hoje não há hipótese. Qual é a cena, meu?</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 65)

No TP, é visível uma representação de pronúncia não padrão (“woss”) e a queda do /h/ em “‘appening” (“happening”).

No TC, é usada uma expressão coloquial informal (“qual é a cena, meu”).

Português padrão

Tabela 64

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'You need 'elp wiv Whittaker, y'know where I am.'</i> (Galbraith, 2016, p. 315)	— <i>Se precisares de ajuda com o Whittaker, já sabes onde estou.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 292)

No TP, ocorre um caso de queda do /h/ (“elp”), um caso de substituição do “th” (“wiv”) e uma elisão na palavra “you”, tornando-a em “y”.

No TC, é usada a norma padrão do português.

Tabela 65

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Sure you don't wan' me to come in wiv ya?'</i> (Galbraith, 2016, p. 508)	— <i>De certeza que não quer que eu vá consigo?</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 463)

No TP, verifica-se a substituição do /t/ pela oclusiva glotal no final da palavra “want”, tornando-a em “wan”, uma substituição do “th” (“wiv”) e uma elisão/indicação de pronúncia na palavra “you”, tornando-a em “ya”.

No TC, é usada a norma padrão do português.

Holly Brockbank

Indicadores de pronúncia

Tabela 66

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Kevin said summa' abou' the family gettin' money.'</i> (Galbraith, 2016, p. 230)	— <i>O Kevin disse calquer coisa sobre a família receber dinheiro.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 216)

No TP, é usado léxico específico do dialeto *barrow*, “summat” em vez de “something” (Robinson, Herring, & Gilbert, s.d.), e verifica-se a substituição do /t/ pela oclusiva glotal nas palavras “summa” e “abou”, bem como a eliminação do som /g/ na palavra “getting”, tornando-a em “gettin”.

No TC, é representada a pronúncia da palavra “qualquer” (“calquer”).

Tabela 67

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>'Ower righ' they 'ave,' snarled Holly.</i> (Galbraith, 2016, p. 230)	— <i>Pode ter a certeza ca sim.</i> (Galbraith, 2016/2015, p. 216)

No TP, é representada a pronúncia da palavra “alright” (“ower righ”), que inclui também a substituição do /t/ pela oclusiva glotal no final da palavra, e ocorre também a queda do /h/ na palavra “ave”.

No TC, é representada a pronúncia da palavra “que” (“ca”).

Tabela 68

Texto de Partida	Texto de Chegada
<i>‘E wasn’ ’imself. Fits. Seizures. ’E was on a load o’ medication. I jus’ go’rover nursin’ my stepfather — ’e ’ad a stroke — an’ then A gets Noel comin’ ’ome, with ’is convulsions and...’</i> (Galbraith, 2016, p. 232)	— Num estava em si. Tinha ataques. Convulsões. Tomava uma data de remédios. Eu tinha acabado de cuidar do meu padrasto... ele teve um ABC... e depois vem-me o Noel p’ra casa, co’ as convulsões e... (Galbraith, 2016/2015, p. 217)

No TP, ocorrem vários casos de queda do /h/, devidamente assinalados, um caso de eliminação do “f” da palavra “of” (“o”), dois casos de substituição do /t/ pela oclusiva glotal (“wasn”, “jus”), um caso de *T-tapping* — substituição do som /t/ pelo som /ɾ/ (“go’rover”), dois casos de eliminação do som /g/ no final da palavra (“nursin”, “comin”), uma elisão na palavra “and”, tornando-a em “an”, uma representação da pronúncia da palavra “I” (“A”), e uma conjugação verbal não padrão (“A gets”).

No TC, são representadas pronúncias características do norte de Portugal — a passagem do ditongo nasal /ão/ para a vogal nasal /um/ (“num”) e a pronúncia do /v/ como /b/ (“ABC” em vez de “AVC”) —, e ocorrem duas elisões (“p’ra”, “co”).

Anexo I — Excerto das páginas 473–477 do livro 4 (*Lethal White*)

She left in a whirl of velvet and body odor. The German customer departed with her tarot cards and Flick slammed the till drawer shut, the noise echoing in the temporarily empty shop.

‘Old Steady Eddie,’ she said venomously. ‘He doesn’t give a shit. He could rob her blind and he wouldn’t care. Cow,’ added Flick for good measure.

Robin laughed and Flick seemed gratified.

‘What’s tha name?’ asked Robin, in broad Yorkshire. ‘She never said.’²¹

‘Flick,’ said Flick. ‘You’re Bobbi, yeah?’

‘Yeah,’ said Robin.

Flick took out her mobile from her messenger bag, which she had stowed beneath the counter, checked it, appeared not to see what she had hoped to see, then stuffed it out of sight again.

‘You must’ve been hard up for work, were you?’ she asked Robin.

‘Had to take what I could,’ Robin said. ‘I were sacked.’

‘Yeah?’

‘Fookin’ Amazon,’ said Robin.

‘Those tax-dodging bastards,’ said Flick, slightly more interested. ‘What happened?’

‘Didn’t make my daily rate.’

Robin had lifted her story directly from a recent news report about working conditions in one of the retail company’s warehouses: the relentless pressure to make targets, packing and scanning thousands of products a day under unforgiving pressure from supervisors. Flick’s expression wavered between sympathy and anger as Robin talked.

‘That’s outrageous!’ she said, when Robin had finished.

²¹ Os destaques assinalados a sublinhado são nossos, de forma a identificar os trechos que foram usados para a proposta de tradução.

‘Yeah,’ said Robin, ‘and no union or nothing, obviously. Me dad were a big trade union man back in Yorkshire.’

‘Bet he was furious.’

‘He’s dead,’ said Robin, unblushingly. ‘Lungs. Ex-miner.’

‘Oh, shit,’ said Flick. ‘Sorry.’

She was looking upon Robin with respect and interest now.

‘See, you’ll have been a worker, not an employee. That’s how the bastards get away with it.’

‘What’s the difference?’

‘Fewer statutory rights,’ said Flick. ‘You might have a case against them if they deducted from your wages, though.’

‘Dunno if I could prove that,’ said Robin. ‘How come you know all this?’

‘I’m pretty active in the labor movement,’ said Flick, with a shrug. She hesitated, ‘And my mother’s an employment lawyer.’

‘Yeah?’ said Robin, allowing herself to sound politely surprised.

‘Yeah,’ said Flick, picking her nails, ‘but we don’t get on. I don’t see any of my family, actually. They don’t like my partner. Or my politics.’

She smoothed out the Hezbollah T-shirt and showed Robin.

‘What, are they Tories?’ asked Robin.

‘Might as well be,’ said Flick. ‘They loved bloody Blair.’

Robin felt her phone vibrate in the pocket of her second-hand dress.

‘Is there a bog anywhere here?’

‘Through here,’ said Flick, pointing to a well-hidden purple painted door with more racks of jewelry nailed to it.

Beyond the purple door Robin found a small cubbyhole with a cracked, dirty window. A safe sat beside a dilapidated kitchen unit with a kettle, a couple of cleaning products and

a stiff J-cloth on top. There was no room to sit down and barely room to stand, because a grubby toilet had been plumbed into the corner.

Robin shut herself inside the chipboard cubicle, put down the toilet lid and sat down to read the lengthy text that Barclay had just sent to both her and Strike.

Billy's been found. He was picked up off street 2 weeks ago. Psychotic episode, sectioned, hospital in north London, don't know which yet. Wouldn't tell docs his next of kin till yesterday. Social worker contacted Jimmy this morning. Jimmy wants me to go with him to persuade Billy to discharge himself. Scared what Billy's going to tell the doctors, says he talks too much. Also, Jimmy's lost bit of paper with Billy's name on & he's shitting himself about it. Asked me if I'd seen it. He says it's handwritten, no other details, I don't know why so important. Jimmy thinks Flick's nicked it. Things bad between them again.²²

As Robin was reading this for a second time, a response came in from Strike.

Barclay: find out visiting arrangements at the hospital, I want to see Billy. Robin: try and search Flick's bag.

Thanks, Robin texted back, exasperated. **I'd never have thought of that on my own.**

She got up, flushed the toilet and returned to the shop, where a gang of black-clad goths were picking over the stock like drooping crows. As she sidled past Flick, Robin saw that her messenger bag was sitting on a shelf beneath the counter. When the group had finally left in possession of essential oils and black candles, Flick took out her phone to check it again, before sinking once more into a morose silence.

Robin's experience in many temporary offices had taught her that little bonded women more than discovering that they were not alone in their particular man-related miseries. Taking out her own phone, she saw a further text from Strike:

That's why I get paid the big money. Brains.

Amused against her will, Robin suppressed a grin and said:

'He must think I'm fooking stupid.'

²² Os destaques a negrito fazem parte do texto original e foram usados pela autora para denotar o envio de mensagens de telemóvel.

‘Wassup?’

‘Boyfriend. So-called,’ said Robin, ramming her phone back into her pocket. ‘S’posed to be separated from his wife. Guess where he was last night? Mate of mine saw him leaving hers this morning.’ She exhaled loudly and slumped down on the counter.

‘Yeah, my boyfriend likes old women and all,’ said Flick, picking at her nails. Robin, who had not forgotten that Jimmy had been married to a woman thirteen years his senior, hoped for more confidences, but before she could ask more, another group of young women entered, chattering in a language that Robin did not recognize, though she thought it sounded Eastern European. They clustered around the basket of supposed charms.

‘*Dziękuję ci,*’ Flick said, as one of them handed over her money, and the girls laughed and complimented her on her accent.

‘What did you just say?’ asked Robin, as the party left. ‘Was that Russian?’

‘Polish. Learned a bit from my parents’ cleaner.’ Flick hurried on, as though she had given something away, ‘Yeah, I always got on better with the cleaners than I did with my parents, actually, you can’t call yourself a socialist and have a cleaner, can you? Nobody should be allowed to live in a house too big for them, we should have forcible repossessions, redistribution of land and housing to the people who need it.’

(Galbraith, 2019, pp. 473-477)

Anexo II — Excerto das páginas 522–524 do livro 4 (*Lethal White*)

‘You’ve been brainwashed to think it’s got to be this way,’ said the anarchist. ‘See, you need to get your head around a world without leaders. No individual invested with more power than any other individual.’

‘Right,’ said Robin. ‘So tha’ve *never* voted?’

The Duke of Wellington in Hackney was overflowing this Saturday evening, but the deepening darkness was still warm and a dozen or so of Flick’s friends and comrades in CORE were happy to mill around on the pavement on Balls Pond Road, drinking before heading back to Flick’s for a party. Many of the group were holding carrier bags containing cheap wine and beer.

The anarchist laughed and shook his head. He was stringy, blond and dreadlocked, with many piercings, and Robin thought she recognized him from the mêlée in the crowd on the night of the Paralympic reception. He had already shown her the squidgy lump of cannabis he had brought to contribute to the general amusement of the party. Robin, whose experience of drugs was restricted to a couple of long-ago tokes on a bong back in her interrupted university career, had feigned an intelligent interest.

‘You’re so naive!’ he told her now. ‘Voting’s part of the great democratic con! Pointless ritual designed to make the masses think they’ve got a say and influence! It’s a power-sharing deal between the Red and Blue Tories!’

‘What’s th’answer, then, if it’s not voting?’ asked Robin, cradling her barely touched half of lager.

‘Community organization, resistance and mass protest,’ said the anarchist.

‘Oo organizes it?’

‘The communities themselves. You’ve been bloody brainwashed,’ repeated the anarchist, mitigating the harshness of the statement with a small grin, because he liked Yorkshire socialist Bobbi Cunliffe’s plain-spokenness, ‘to think you need leaders, but people can do it for themselves once they’ve woken up.’

‘An’ who’s gonna wake ’em up?’

‘Activists,’ he said, slapping his own thin chest, ‘who aren’t in it for money or power, who want *empowerment* of the people, not *control*. See, even unions—no offense,’ he said, because he knew that Bobbi Cunliffe’s father had been a trade union man, ‘same power structures, the leaders start aping management—’

‘Y’all right, Bobbi?’ asked Flick, pushing to her side through the crowd. ‘We’ll head off in a minute, that was last orders. What’re you telling her, Alf?’ she added, with a trace of anxiety.

After a long Saturday in the jewelry shop, and the exchange of many (in Robin’s case, wholly imaginary) confidences about their love lives, Flick had become enamored of Bobbi Cunliffe to the point that her own speech had become slightly tinged with a Yorkshire accent. Towards the end of the afternoon she had extended a two-fold invitation, firstly to that night’s party, and secondly, pending her friend Hayley’s approval, a rented half-share in the bedroom recently vacated by their ex-flatmate, Laura. Robin had accepted both offers, placed her phone call to Strike, and agreed to Flick’s suggestion that, in the absence of the Wiccan, they lock up the shop early.

‘E’s just telling me ’ow me dad was no better’n a capitalist,’ said Robin.

‘Fuck’s sake, Alf,’ said Flick, as the anarchist laughingly protested.

Their group straggled out along the pavement as they headed off through the night towards Flick’s flat. In spite of his obvious desire to continue instructing Robin in the rudiments of a leaderless world, the anarchist was ousted from Robin’s side by Flick herself, who wanted to talk about Jimmy. Ten yards ahead of them, a plump, bearded and pigeon-toed Marxist, who had been introduced to Robin as Digby, walked alone, leading the way to the party.

‘Doubt Jimmy’ll come,’ she told Robin, and the latter thought she was arming herself against disappointment. ‘He’s in a bad mood. Worried about his brother.’

‘What’s wrong wi’ him?’

‘It’s schizophrenic affection something,’ said Flick. Robin was sure that Flick knew the correct term, but that she thought it appropriate, faced with a genuine member of the working classes, to feign a lack of education. She had let slip the fact that she had started a university course during the afternoon, seemed to regret it, and ever since had dropped her ‘h’s a little more consistently. ‘I dunno. ’E ’as delusions.’

‘Like what?’

‘Thinks there’s government conspiracies against him and that,’ said Flick, with a little laugh.

(Galbraith, 2019, pp. 522-524)